

**Contributo para o Estudo da Relação Discurso-Imagem
no *Jornal da Noite* da SIC**

Ana Cláudia Bettencourt Amarante Veríssimo

**Relatório de Estágio de Mestrado em
Ciências da Comunicação, Área de Especialização em
Estudos dos Media e de Jornalismo**

Agosto, 2015

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, Área de Especialização em Estudos dos Media e de Jornalismo, realizado sob a orientação científica do Professor Catedrático Jubilado, Doutor Adriano Duarte Rodrigues.

AGRADECIMENTOS

Prestes a finalizar uma etapa importante, sinto necessidade de agradecer às pessoas que, de uma forma ou de outra, me ajudaram a cortar a fita desta meta.

O primeiro agradecimento vai, impreterivelmente, para o Professor Adriano Duarte Rodrigues, pelo seu incansável e incomensurável apoio. Mesmo inicialmente longe, a sua cativante sabedoria foi uma inspiração contínua.

A toda a equipa da SIC que se cruzou comigo durante os seis meses de estágio, em particular, um agradecimento especial a Graça Costa Pereira, minha coordenadora na Editoria de Cultura da *SIC*, pelas suas palavras de motivação e ensinamentos constantes que pontuaram, diariamente, a minha estadia na *SIC*.

Quero agradecer ainda a todos os membros da Editoria de Cultura que partilharam experiências e palavras de incentivo: Joana Costa de Sousa, Joana Alemão, Miguel Franco de Andrade, Paula Pica e Sílvia Lima Rato.

Aos estagiários da *SIC* que partilharam os risos e os anseios de cada dia e a quem, de uma forma ou de outra, contribuiu para a elaboração deste relatório. Em particular, à Carolina e à Filipa.

Inevitavelmente, um agradecimento especial à minha Mãe, por tudo e por mais ainda.

**[CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DA RELAÇÃO DISCURSO–IMAGEM NO
JORNAL DA NOITE DA SIC]**

Ana Cláudia Bettencourt Amarante Veríssimo

RESUMO

O presente relatório apresenta a minha experiência enquanto estagiária na redação de informação da estação televisiva *SIC*, de 10 de novembro de 2014 a 9 de maio de 2015. Esta investigação pretende analisar e interpretar as diversas modalidades e contribuições da imagem no *Jornal da Noite* de 5 de maio de 2015, emitido das 20h00 às 21h20.

Proponho uma reflexão teoricamente sustentada sobre a relação entre o discurso do jornalista e as imagens que o ilustram. Poderá esta relação causar dissonâncias e incongruências no discurso? Poderá esta relação dificultar a compreensão da informação divulgada? Poderá provocar novas narrativas e, conseqüentemente, enriquecer ou pôr em risco a compreensão?

A execução do relatório de estágio foi apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau Mestre em Ciências da Comunicação, Área de Especialização em Estudos dos Media e de Jornalismo, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa.

PALAVRAS-CHAVE: Estágio, Discurso, Imagem, *SIC*, Telejornal.

**[CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE RELATION DISCOURSE –
IMAGE IN *JORNAL DA NOITE* FROM SIC]**

Ana Cláudia Bettencourt Amarante Veríssimo

ABSTRACT

This report presents my experience as an intern in the newsroom of the Portuguese television channel SIC, between the 10th of November of 2014 and the 9th of May of 2015. This investigation intends to analyze and to interpret several modalities and contributions from the image on the TV News of *Jornal da Noite* on the 5th of May of 2015 transmitted from 8 p.m. to 9:20 p.m.

I propose a discussion sustained by theory about the relation between the discourse of the journalist and the image that illustrates it. Can this relation cause dissonance and inconsistencies to the discourse? Can this relation be difficult to the comprehension of the information? Can it create new narratives and, consequently, enrich the comprehension or put it in risk?

The implementation of the report was presented to complete the non-teaching component of the Master's degree in Communication Sciences – Media and Journalism Studies, which I attended at the Faculty of Social Sciences and Humanities of the Universidade Nova de Lisboa.

KEYWORDS: Discourse, Image, Internship, SIC, TV News.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: Estágio	3
I. 1. Breve Contexto Histórico da Instituição de Acolhimento	3
I. 2. Descrição do Estágio.....	6
I. 2.1. Opinião Pública e Revista de Imprensa.....	6
I. 2.2. Editoria de Cultura.....	9
I. 2.3. Madrugadas.....	11
I. 2.4. Obstáculos e Dificuldades sentidas ao longo do estágio. ...	12
Capítulo II: Enquadramento Teórico	13
II. 1. Análise do Discurso.....	13
II. 2. Processo de Produção Informativa.....	15
II. 3. A Imagem e a Palavra.....	19
II. 4. Construção da Realidade	24
Capítulo III: Metodologia.....	27
III. 1. Seleção do Método	27
III. 2. Escolhas	27
Capítulo IV: Resultados e Análise	29
IV. 1. Características particulares de um telejornal.....	29
IV. 2. Imagem e Palavra.....	35
IV. 2.1. Complementaridade / Ilustração.....	35
IV. 2.2. Oposição.....	53
Conclusão.....	58
Referências Bibliográficas	64
Anexos	67

Anexo I: Peças realizadas durante o estágio.....	67
Anexo II: Alinhamento do <i>Jornal da Noite</i> do dia 5 de maio de 2015..	70
Anexo III: Índice de Quadros.....	74

INTRODUÇÃO

O presente relatório surge como elemento final de avaliação, do último ano de Mestrado em Ciências da Comunicação, Área de Especialização em Estudos dos Media e de Jornalismo, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa.

Fazer perguntas é uma característica exclusiva do comportamento humano, e é no âmbito da obtenção de respostas para algumas das minhas perguntas que se insere o tema em estudo.

“Uma imagem vale mais do que mil palavras”. O provérbio foi atribuído ao filósofo chinês Confúcio. É um conceito perigoso, discutível, que leva mais de dois mil anos de contestação. Mais do que fiel à realidade dos tempos, a afirmação dá corpo àquele que constitui, hoje em dia, um dos grandes obstáculos do jornalismo contemporâneo. Acreditemos ou não neste provérbio, a verdade é que “as imagens desdobram-se perante o olhar num espaço de representação visual” (Rodrigues 1994: 121). Foi o incentivo do orientador, alguma leitura leve e superficial e ainda um certo grau de ingenuidade que me levaram ao tema deste relatório. Desta forma, proponho uma reflexão teoricamente sustentada sobre a contribuição das imagens no discurso do jornalista, e a forma como estas duas linguagens se relacionam. Para o efeito, foi analisado o *Jornal da Noite* de 5 de maio de 2015, emitido pela estação televisiva SIC.

A proposta de análise e consequente resultado desta interpelação à complementaridade estão dispostos no presente relatório, composto por quatro etapas que correspondem a quatro capítulos. No primeiro será apresentada uma breve contextualização histórica da instituição de acolhimento e uma descrição do estágio curricular que expõe as oportunidades e vivências, terminando nas inevitáveis mas pedagógicas dificuldades sentidas ao longo do período de estágio. O Capítulo II será inteiramente destinado à revisão literária e contextualização teórica através da leitura de publicações e artigos que apoiam o presente relatório. O terceiro capítulo é dedicado à explicitação da metodologia e do estudo de caso, ficando a enumeração dos resultados e respetiva análise para o quarto e último capítulo.

Inevitavelmente, e como a vida não para, algumas menções foram descontextualizadas desde o início da redação deste relatório. Exemplo disso é o caso da demissão de Yanis Varoufakis. Apesar de já não pertencer ao governo grego, sempre que o seu nome é referido é contextualizado como Ministro das Finanças grego, e até porque

o jornal analisado e, conseqüentemente, as reportagens que o mencionam, correspondem a uma data anterior à sua demissão.

Importa salientar que, por se tratar de um relatório de estágio, o contexto e a amostragem é limitada. A análise recai apenas, como supracitado, num único telejornal.

Este relatório de estágio curricular foi redigido ao abrigo do novo acordo ortográfico.

CAPÍTULO I

Estágio

I.1. Breve contexto histórico da instituição de acolhimento

Sociedade Independente de Comunicação. Designou-se assim a primeira televisão privada portuguesa que deixou de ser um embrião para iniciar emissões regulares no dia 6 de outubro de 1992. A televisão pública já tinha surgido há mais de trinta anos em Portugal quando, em 1986, depois de estudar a questão da televisão privada no terreno nacional, Francisco Pinto Balsemão formalizou a candidatura a um concurso público para dois canais privados de televisão, classificando a *SIC* em primeiro lugar e a *TVI* em segundo. Depois dos sucessivos atrasos na aprovação da lei resultantes de contingências políticas, o governo acabou por terminar o até então monopólio de natureza estatal vedado à iniciativa privada. Desde então, a competição entre as três televisões não cessou, rivalidade que a somar ao desfavorável contexto económico da época, dificultaram os primeiros anos da estação (Alves 1997: 11).

Pese embora o enquadramento onde se inseria, a *SIC* conseguiu um elevado número de quota do mercado publicitário e de audiências onde, pela primeira vez, ultrapassou a *RTP*. Em maio de 1995, a estação atingia a liderança e em setembro do mesmo ano era líder de mercado em praticamente todas as regiões do país e em todos os segmentos sociais e classes etárias (Alves 1997: 12).

Ao contrário do que se passava no resto da Europa, onde os canais públicos tinham as suas receitas publicitárias limitadas por lei, em Portugal as estações do estado assumiam-se como comerciais disputando, com os canais privados, o mercado publicitário. Este facto resultou numa dificuldade acrescida às televisões privadas refletindo-se na programação da *SIC* (Alves 1997: 8). A estação aumentou o seu tempo de emissão numa aposta de programas de entretenimento em especial na transmissão de filmes e séries norte-americanas e telenovelas brasileiras. Uma programação destacada com vista a obter maior audiência. No entanto, apesar de serem os consumidores finais, os telespetadores da *SIC* não pagam o serviço e é através das receitas publicitárias que a estação arranja suporte financeiro para a sua subsistência (Alves 1997: 12).

Importa referir que a *SIC* está englobada na *Impresa*, nascida em 1991, pelas mãos do seu primeiro e único diretor, Francisco Pinto Balsemão. Atualmente, o grupo possui um portfólio de marcas que inclui, dentro da área da televisão, a *SIC*, a *SIC Notícias*, a *SIC Radical*, a *SIC Mulher*, a *SIC Caras*, a *SIC K* e a *SIC Internacional*. No território das

publicações a *Impresa* compreende o Semanário *Expresso*, as revistas *Currier*, *Visão*, *Visão Júnior* e *Visão História*, a *Exame* e a *Exame Informática*, a *Caras* e a *Caras Decoração*, a *Ativa*, a *Telenovelas*, a *TVMais*, a *Blitz* e ainda o *Jornal de Letras*. Para além de todas estas áreas, a *Impresa* está patente em várias marcas como a *BloomGraphics* ou no *Olhares*, representante da fotografia *online*.

O sítio *web* da *Impresa* afirma que o auditório *SIC* é diversificado, captando públicos de várias idades, classe social e das várias regiões do país. Atribui esta diversidade de espetadores ao facto de se tratar de uma televisão generalista e, como tal, tem uma programação desenvolvida para ir ao encontro dos interesses dos vários tipos de público. No entanto, o setor predominante é o feminino.

Felisbela Lopes afirma que, “ao longo do tempo as grelhas mudaram substancialmente ao ponto de se tornarem irreconhecíveis os projetos iniciais de ambos os canais privados mas de concessão pública”. No entanto, a autora defende que essas mudanças foram, de certo modo, inevitáveis (Lopes 2007: 3). Em setembro de 1997, iniciaram as emissões da *SIC Internacional* com o objetivo de chegar à vasta Comunidade Portuguesa espalhada por todo o mundo, assim como aos Países de Língua Oficial Portuguesa. Um ano depois nasceu a *SIC Filmes* e em 2000 iniciavam as transmissões da *SIC Gold*. Foi no ano seguinte que nasceram os canais temáticos *SIC Notícias* e *SIC Radical* e a presença na Internet com a *SIC Online*. O ano de 2003 ficou marcado com o início de vários projetos. A 6 de março desse ano começavam as transmissões da *SIC Indoor*, sendo que dois dias depois, no Dia Internacional da Mulher, nascia a *SIC Mulher*. No mesmo ano, no dia do décimo primeiro aniversário da estação, despontava o projeto de solidariedade *SIC Esperança*. A *SIC Comédia* nasceu a 18 de outubro de 2004, em substituição da *SIC Gold*. As transmissões deste canal que se assumiu como fornecedor de conteúdos de âmbito humorístico para todas as idades terminavam em dezembro de 2006. Ainda neste ano a *GMTS (Global Media Technology Systems)* substituiu a *SIC Serviços* na prestação de auxílio técnico. Também no final de 2006, a *SIC* entrou no capital da *AdTech (Advertising Technologies Comunicação, Multimédia SA.)*. No primeiro mês de 2007, a *SIC Esperança* foi reconhecida como IPSS (Instituições Particulares de Solidariedade Social) e foi implementada a *Bloom Graphics* com o objetivo de otimizar a resposta à produção de *motion graphics* dentro da estação. A 12 de julho do mesmo ano, em conjunto com *Teresa Guilherme Produções*, a *SIC* constituiu a produtora *TDN, S.A. – Terra do Nunca produções*, alienando a totalidade do capital da

empresa em março de 2009. Ainda em 2007, a 19 de dezembro, a *SIC* adquiriu 90% da *Dialectus*, empresa que presta serviços de tradução, dobragem e legendagem, sendo que em março de 2009, a *SIC* alienou a sua participação nesta referida empresa. Foi a 27 de fevereiro que a *SIC* assumiu a totalidade do capital da *SIC Notícias*. A 18 de dezembro começava a transmissão do novo canal *SIC K*. Em 2010, a *SIC* estabeleceu uma importante parceria com a TV Globo, para a coprodução de novelas em português, um marco importante para o entretenimento da estação. A 8 de janeiro de 2011, a *SIC Notícias* celebrou o seu 10º aniversário com um novo estúdio, nova identidade visual e sonora e o 19º aniversário da *SIC* foi assinalado com a inauguração dos novos estúdios e instalações da *Impresa Norte* em Matosinhos. Ainda no mesmo ano *Laços de Sangue*, a primeira produção ao abrigo da parceria estabelecida entre a *SIC* e a TV Globo, venceu o prémio internacional para melhor telenovela de 2011 no *39th International Emmy Awards*. O último marco de referência da estação celebrou-se a 6 de dezembro de 2013, com o lançamento do canal *SIC Caras*.

A informação foi, desde os primórdios da instituição, uma das grandes apostas. A *SIC* denomina-a de independente, rigorosa, irreverente e de qualidade. A redação de informação divide-se em várias áreas: desde a política, economia, sociedade, cultura, desporto, internacional, *online* e serviço de agenda. É neste momento dirigida por Alcides Vieira, seguido por António José Teixeira, José Gomes Ferreira, Martim Cabral e Rodrigo Guedes de Carvalho.

O canal é financiado, quase exclusivamente, pela publicidade. Quanto ao *site*, conjuga várias formas de financiamento desde a publicidade, ao comércio eletrónico e ainda ao SMS. A publicidade comercial, nomeadamente aquela que se encontra incluída no portal em que a *SIC Online* se insere – o portal SAPO – está presente em todas as secções, sendo que a publicidade de tipo promocional detém um espaço significativamente inferior. A publicidade comercial sob o formato *pop-up* tem alguma representatividade (Cardoso 2006: 6).

Muitos são aqueles que se opõem às televisões generalistas, mas, como se pode ver, e mesmo com as múltiplas alterações da estação, a *SIC* conta já com vinte e três anos de emissões ininterruptas.

I.2. Descrição do estágio

O escorrega ensina-nos que um pequeno, muito pequeno momento de prazer, exige que subamos escadas.
(Afonso Cruz em “O Pintor Debaixo do Lava-loiça”)

O estágio curricular é, provavelmente, a melhor forma que os estudantes em geral, e particularmente os da área das Ciências da Comunicação, têm para pôr em prática os ensinamentos teóricos assimilados, conhecimentos adquiridos e os fenómenos descobertos ao longo da licenciatura e mestrado. É, inevitavelmente, um instrumento crucial para a inserção no mundo do trabalho e que fornece ferramentas vitais para uma saudável inclusão numa rede de informação.

Estagiar num dos canais televisivos generalistas era um objetivo, recaindo a primeira escolha para a estação privada SIC. Depois de realizar uma entrevista via Skype, visto que me encontrava nos Açores, foi-me transmitido, dias depois, que o meu estágio decorreria na equipa de produção da *Grande Reportagem* da estação.

O meu estágio teve a duração de seis meses, com início a 10 de novembro de 2014 e termo a 9 de maio de 2015. O primeiro dia ficou marcado por conhecer os “cantos à casa”, pela perceção das políticas da empresa e por saber o meu futuro lugar na redação.

I.2.1. Opinião Pública e Revista de Imprensa

Embora estivesse já decidido que iria para a equipa da *Grande Reportagem*, na verdade, por não terem espaço na altura, acabei por não desempenhar esta função e ter o mesmo rumo que a maioria dos estagiários da estação. Existem vários géneros de estagiários na redação da SIC, que diferem pelas durações e âmbitos dos respetivos estágios. Durante os seis meses, passei por vários locais da redação, desempenhando diversas funções, em diferentes horários.

Quando um novo estagiário de âmbito curricular, cuja estadia se desenvolverá em seis meses, entra na redação, tem um de dois destinos possíveis: ou inicia o estágio na secção Agenda – onde as notícias chegam, diariamente, provenientes das mais diversas fontes e onde são minuciosamente tratadas e repartidas pelas diversas secções da redação – ou vai para a equipa de produção do programa *Opinião Pública* da SIC Notícias. Foi esta segunda opção que me calhou, e bem, em sorte. É certo que os dois trilhos seriam percorridos com inequívocos benefícios, mas alegrou-me ficar a conhecer, logo de início,

os processos e mecanismos que envolvem ter um programa, duas vezes por dia, no ar. Iniciei-me, portanto, nesta fase do estágio, a 10 de novembro de 2014 e terminei a 2 de janeiro de 2015, sendo coordenada pelos jornalistas responsáveis pela *Opinião Pública* e *Revista de Imprensa* do *Jornal das 10*, Alberto Jorge e Anabela Bicho. Nesta fase, nunca me impuseram um horário de entrada. O único requisito era que, à hora do programa, as minhas funções iniciais estivessem todas concluídas. Desta forma, e para conseguir ter tudo feito e minimamente bem feito a horas, evitando as habituais correrias, impus, a mim mesma, entrar na redação às 8h30 da manhã.

O *Opinião Pública* da *SIC Notícias* é um programa de uma hora, feito em direto, de segunda a sexta e, como supracitado, realizado e emitido duas vezes por dia: às 11h e às 17h. Este programa caracteriza-se por debater um assunto atual e mediático com o auxílio de um convidado envolvido, por algum motivo, no tema em destaque, que vai respondendo e comentando as afirmações, crenças e opiniões dos espetadores ouvidos em direto e através do telefone. O ou a pivô, que ia alternando durante os dias, é, neste caso, o mediador e intermediário, ficando responsável por fazer perguntas aos intervenientes.

A minha função destinava-se a preparar, previamente, uma espécie de dossiê sobre o tema, entregá-lo ao editor e ao pivô, elaborando ainda um conjunto de perguntas que este último pudesse utilizar em direto. Para além disso, tinha a função de fazer um bloco de imagens relativo ao tema em debate para a equipa de realização passar, quando necessário, durante o programa.

Já na altura do direto, a minha função era receber as chamadas dos espetadores, selecionar as que, à primeira vista, me pareciam mais interessantes – tendo em conta os dados requeridos sobre o nome, a idade, a localidade e a profissão – e colocá-los em direto. Por exemplo, num tema sobre as reformas dos pensionistas, interessaria ouvir aqueles cuja situação fosse pensionista ou reformado. Ou, noutro exemplo, sobre as eleições da Madeira que acabaram por dar a vitória a Luís Albuquerque e ao Partido Social Democrata, acabei por selecionar mais espetadores da Região Autónoma da Madeira do que em outro assunto abordado durante a minha estadia na produção do programa. Toda esta dinâmica seria repetida, horas depois, na emissão da tarde do *Opinião Pública*.

A acrescentar às funções inerentes ao *Opinião Pública*, tinha ainda algumas responsabilidades no que concerne à rubrica diária *Revista de Imprensa*, do *Jornal das 10*, da *SIC Notícias*. Esta rubrica do noticiário caracteriza-se por ter diariamente um

convidado que destaca as notícias do dia, referidas nos principais jornais nacionais. A minha função nesta etapa era receber o convidado, acompanhando-o à sala de caracterização, entregando-lhe um bloco de jornais – que, previamente, ao passar pela receção no início do dia, tinha recolhido – e recolher uma folha, preenchida pelo convidado com os destaques que iria mencionar, os respetivos jornais, e páginas. Depois deste processo, a minha função era encaminhar o convidado ao estúdio, entregar um segundo bloco de jornais à pivô juntamente com uma folha igual à que o convidado tinha preenchido e, mal terminasse a rubrica que coincide com o final do jornal, às 11h da manhã, acompanhar o convidado à saída.

Importa referir que, nos dias em que não havia alguma das edições do *Opinião Pública*, nomeadamente por haver diretos da Assembleia da República ou da Comissão de Inquérito ao caso BES, aproveitava para acompanhar jornalistas e começar a integrar a dinâmica da profissão: desde o serviço no local, a escrita da peça, a escolha das imagens e a sua posterior edição.

O primeiro desses serviços que acompanhei estava a cargo da jornalista Ana Maltez, e retratava uma distribuição de bens e alimentos pela Associação do *Banco Alimentar Contra a Fome*. Outro dos serviços, onde a jornalista Amélia Moura Ramos era a responsável, descrevia a história que está por detrás da *Casa Veva Lima*, situada nas Amoreiras, em Lisboa.

Foi necessário, desde logo, aprender a utilizar o *software* da redação que compreende, essencialmente, dois programas distintos. O primeiro, denominado *ENPS* (*The Essential News Production System*), é utilizado para as mais básicas funções dentro da redação como, por exemplo: ter acesso às peças e alinhamentos de toda a grelha informativa da *SIC* e *SIC Notícias*; escrever as próprias peças jornalísticas; conhecer os serviços já agendados com a informação sobre o jornalista e repórter de imagem atribuídos e, finalmente, ter acesso à informação recebida pelas agências internacionais, nomeadamente pela *APTN* (*Associated Press Television News*), *Reuters*, pela *AFP* (*Agence France Presse*) e também pela nacional *LUSA*.

O segundo programa imprescindível à redação intitula-se *XPRI*. É o programa eleito pela estação para a edição de vídeo, utilizado em todas as peças da informação.

Quando um novo estagiário chega à secção da *Opinião Pública*, o estagiário “anterior” fica durante uma semana a auxiliar o que acabou de chegar. E é durante essa semana que se elege a etapa onde pretendemos prosseguir o estágio.

À disposição, ou seja, sem nenhum estagiário ou com a possibilidade de acolher mais um, estavam todas as editorias. Nomeadamente a de Política, Economia, Sociedade, Cultura, Desporto e Internacional. Para além destas secções, estavam disponíveis as equipas do *Primeiro Jornal* ou do *Jornal da Noite* da “estação mãe” e ainda as da *Edição da Manhã*, *Edição da Tarde* ou *Edição da Noite* da *SIC Notícias*. A acrescentar temos ainda a possibilidade de pertencer às duas equipas de Fim-de-semana que se dividem em duas: uma para o sábado, outra para o domingo. Estas duas últimas secções eram as únicas que já não podiam acolher mais estagiários, na altura em que eu decidi escolher a Editoria de Cultura.

I.2.2. Editoria de Cultura

Não foi uma decisão automática, mas quase. A área da Cultura é aquela onde recai o meu maior interesse, desde há muito tempo. Apenas o facto de isso implicar uma certa especialização numa área singular contrariou a minha decisão. No final, foram as minhas preferências a falar mais alto. Adicionalmente, esta é a área mais criativa, e onde a história contada pelas imagens – foco da minha investigação – tem um redobrado peso e importância. Existem, até, na estação, repórteres de imagem exclusivos para esta editoria, tal a especificidade inerente à imagem de uma correta peça jornalística que trata de cultura.

Iniciei nesta editoria no dia 5 de janeiro de 2015, coordenada pela editora e jornalista Graça Costa Pereira, um dos meus maiores alicerces na redação. A secção é ainda composta por uma produtora, dois repórteres de imagem e quatro jornalistas, sendo que três deles acrescentam a função de pivô. Importa referir que toda a equipa da Cultura, sem excluir nenhum elemento, foi crucial para a minha integração no estágio.

Para além de estar responsável pelas notícias e destaques da Cultura, esta editoria é responsável pela edição e produção de três programas. O *Cartaz* tem cerca de quinze minutos e é emitido na *SIC Notícias*, por volta das 16h25, estando incluído na *Edição da Tarde*. O programa é gravado por volta das 15h30 e tem repetição às 2h da madrugada, do dia seguinte. O *Cartaz* requer um pivô que relata as novidades do mundo cultural. É transmitido todos os dias úteis da semana, excluindo a quarta-feira, em que, à mesma hora, é substituído pelo *Cartaz Cinema* e que, como o nome indica, contém informação única e exclusiva sobre o mundo da sétima arte. Este programa, para além do pivô, tem como convidado João Lopes, comentador de cinema. Finalmente, o *Cartaz Cultural* é

transmitido na *SIC* generalista, à quinta-feira, por volta da 1h30 da madrugada, e é o resumo de toda a semana do *Cartaz*, da *SIC Notícias*.

Os primeiros dias na editoria foram destinados para conhecer os mecanismos inerentes à secção: assistir à gravação do *Cartaz* no estúdio, assistir à produção na régie e acompanhar jornalistas em serviços de campo. Após ter-me deslocado, por três vezes, com dois dos jornalistas desta editoria em três reportagens distintas – a primeira sobre uma peça de teatro, a segunda e terceira sobre concertos de música – foi-me logo atribuído um serviço para fazer, autonomamente.

Este primeiro contacto com a velocidade que caracteriza a profissão foi feito no dia 22 de janeiro. Existe aqui, como se pode ver, uma lacuna nas datas e que é facilmente explicada tendo em conta que entre o início do estágio na editoria e o primeiro serviço autónomo fiz uma semana no horário das madrugadas, cujas funções inerentes serão descritas em 2.1.1.

Foi a peça de teatro “Em Mudanças” que marcou a minha entrada na produção de informação da *SIC*. Muitas peças, felizmente, seguiram-se a esta. No CD em Anexo estão algumas das reportagens que fiz para a informação da *SIC*. A lista destas reportagens pode ser vista no Anexo I onde na primeira coluna apresento as reportagens, na segunda o respetivo coordenador, na terceira o responsável pela revisão e na quarta o programa em que foi emitida cada reportagem.

Destaco de entre todas, e no campo do teatro, a reportagem sobre a peça “Hécuba: o Sofrimento Desmedido”, encenada por Fernanda Lapa e onde a atriz interpreta também uma personagem; “Esperança”, um monólogo escrito e proferido em palco pelo humorista César Mourão e ainda “Play Strindberg” que conta com a participação de Maria do Céu Guerra, Carlos Paulo e Igor Sampaio. Destaque ainda, na área da moda da arte exposta, o *PortugalFashion*, o “Art on Chairs”, e a exposição “Palmeiras Bravas” patente no Centro Cultural de Belém. No Campo da música, espetáculos e festivais destaque para a peça sobre os concertos de Rodrigo Leão inerentes à exposição “Florestas Submersas” do japonês Takashi Amano, no Oceanário de Lisboa, e para a apresentação do festiva *Sol da Caparica*, peça transmitida no jornal em análise, foco de estudo deste relatório. Para terminar, e no campo do cinema, destaque para as reportagens que acompanharam o decorrer do festival *IndieLisboa* e para as peças sobre os nomeados aos Óscares 2015, cerimónia emitida pela *SIC*, pela primeira vez. A transmissão da mencionada cerimónia proporcionou-me não só realizar as peças referidas, como observar e acompanhar todo o

trabalho da régie e dos comentadores em estúdio durante a madrugada e, principalmente, ajudar na produção da sua transmissão.

Ao longo da estadia nesta secção, tive oportunidade de fazer algumas peças sobre outros temas fora do âmbito da editoria, uma supervisionada pela jornalista Maria João Ruela e duas pelo jornalista Pedro Mourinho, identificadas na já mencionada tabela do Anexo I.

Tive ainda a oportunidade de, durante a rotina produtiva das reportagens, entrar nas ilhas de edição, locais dedicados ao processo de sonorização e construção visual das peças, conhecer e explorar o meio audiovisual, que me forneceu conhecimentos úteis e fundamentais para o presente estudo. Foram cerca de quatro meses e meio na editoria de Cultura da SIC, dos quais não retirava nem um dia.

2.1.1. Madrugadas

As denominadas madrugadas são semanas – normalmente duas por estágio – onde o estagiário passa a fazer o horário das 00h00 às 06h00, juntamente com um pivô e onde, até determinada altura, se faziam, de hora a hora, pequenos noticiários em direto, com a informação atualizada. Durante o meu estágio estes noticiários da madrugada terminaram, ficando apenas o estagiário e um repórter de imagem na redação para eventuais notícias de última hora.

Nos primeiros quatro dias da primeira semana de madrugadas tive a companhia e coordenação de dois pivôs: Ricardo Borges de Carvalho e Sara Pinto. A minha função era escrever *off's*¹ sobre os temas da atualidade com recurso aos *feeds*² recebidos através das agências noticiosas e elaborar o bloco de imagens que acompanha o texto.

Para além disso, ouvia de hora a hora, enquanto a pivô fazia o direto, os noticiários das rádios Antena 1, Rádio Renascença e TSF, para ficar a conhecer as notícias destacadas pela comunicação em Portugal. No entanto, no final desses quatro dias, terminaram os noticiários das madrugadas da SIC Notícias, o único canal informativo a fazê-lo em Portugal.

Na segunda semana de madrugadas continuei a ouvir as rádios referidas e ainda as sínteses feitas pela rádio TSF às meias horas, atenta às agências e ao telefone que, a

¹ Texto gravado ou lido em direto pelo jornalista. Em ambos os casos a fonte não é visível no ecrã e pode traduzir-se por voz de fundo. (<http://www.priberam.pt/DLPO/OFF>)

² Notícia proveniente das agências noticiosas. Pode conter texto, imagem e som. (<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/WEB+FEED>)

qualquer altura, podia trazer informação relevante. Abordarei mais à frente os critérios de relevância da informação.

2.2. Obstáculos e Dificuldades Sentidas ao Longo do Estágio

A primeira dificuldade foi habituar-me ao nervosismo e frenesim inevitavelmente presentes e característicos da profissão. As manhãs na secção da *Opinião Pública* e *Revista de Imprensa* eram sempre mais preenchidas do que a parte da tarde, algo que, no dia em que me despedi do formato, já se tinha tornado um hábito; como uma segunda pele.

Contudo, a maior dificuldade foi sentida ao longo dos dias em que fiz o horário das madrugadas sem o acompanhamento do pivô, ficando sem supervisão. A responsabilidade de uma redação era, nestas alturas, minha.

Além disso, a visão que por vezes os jornalistas “da casa” têm dos estagiários e do seu trabalho não é a mais favorável podendo mesmo tornar-se uma dificuldade. O nosso esforço como jornalistas aprendizes é, muitas vezes, irreconhecido e desvalorizado. Foram, contudo, seis meses onde acabei por pertencer a um mundo apenas alcançável, diária e superficialmente, através da televisão. O balanço é positivo, mesmo olhando para estas dificuldades e obstáculos, que se tornaram pequenas pedras essenciais, num caminho de inevitáveis conquistas.

*Obstáculos são aquilo que vemos quando afastamos os
nossos olhos do objetivo.*
(Henry Ford)

CAPÍTULO II

Enquadramento Teórico

A linguagem é um centro em que se reúnem o eu e o mundo, ou melhor, em que ambos aparecem na sua unidade orgânica (...) O ser que pode ser compreendido é a linguagem.

(Hans-Georg Gadamar em “Verdad y Metodo” *apud* Rodrigues 1990: 96)

II.1. A Análise do Discurso

Afirma Jorge Pedro Sousa que, com uma análise do discurso procura-se desvendar a sua natureza de entre as palavras dos enunciados e as inferências, tendo em conta o contexto em que o discurso foi proferido (Sousa 2006: 343). Neste sentido, a análise qualitativa procura apreciar as qualidades não quantificáveis do discurso (Sousa 2006: 352). Falar não se resume apenas a produzir palavras de acordo com as regras da gramática: os enunciados, mesmo sem erros, só têm sentido se forem formulados inseridos numa determinada situação enunciativa. Isto é, “falar de maneira apropriada àquilo que está em jogo na troca de palavras entre interlocutores” (Rodrigues 2007: 15).

Existem várias diferenças entre o discurso de um telejornal, o discurso face a face e o discurso feito em outros ambientes mediáticos. Um bloco informativo não é exatamente igual a uma conversa face a face, visto que é transmitido por um canal: a televisão. Para além disso, a interação que existe entre os atores de um telejornal é relativamente formal e impessoal e deve ser tratada dentro de um prazo pré-estabelecido (Clayman *et al.* 2004: 58). No discurso jornalístico, o acontecimento constitui o referente do que se fala, uma espécie de ponto zero da significação (Rodrigues 1990: 98). “O mundo é-nos entregue ao domicílio. Os acontecimentos são-nos servidos” (Anders *apud* Godinho 2011: 42). Por acontecimento, afirma Adriano Duarte Rodrigues, entendemos tudo aquilo que irrompe na superfície lisa da história de entre uma multiplicidade aleatória de factos (Rodrigues 1999: 98). “O acontecimento jornalístico é, por conseguinte, um acontecimento de natureza especial, distinguindo-se do número indeterminado de acontecimentos possíveis em função de uma classificação ou de uma ordem ditada pela lei das probabilidades, sendo inversamente proporcional à probabilidade de ocorrência” (Traquina 1999: 27). É em função da maior ou menor previsibilidade que um acontecimento adquire estatuto para se tornar notícia; quanto maior for a sua

imprevisibilidade, maior probabilidade o acontecimento tem de se tornar noticiado. Isto faz com que, por ser especial, o acontecimento jornalístico seja menos provável de acontecer do que os outros acontecimentos (Rodrigues 1990: 98-99). Voltarei a abordar os critérios de noticiabilidade mais à frente.

Hoje em dia sobrevaloriza-se a análise feita sobre um acontecimento em detrimento do próprio acontecimento. Neste sentido, Dominique Wolton enfatiza que a grandeza do jornalismo está em preferir um acontecimento à sua análise, porém, ao mesmo tempo, os acontecimentos só têm valor quando acompanhados por uma análise (Wolton 1997: 228). Ao contrário do que acontece no discurso face a face, onde há interação entre duas ou mais pessoas, os acontecimentos e análises, são, no discurso mediático, narrados por um jornalista (Clayman *et al.* 2004: 58). As narrações são iniciadas, geralmente, por uma espécie de manchete que oferece uma caracterização genérica do que vai ser abordado, referindo, frequentemente, as pessoas que aparecem na reportagem. Muitas vezes, esta manchete é composta por apenas uma frase que engloba o teor da notícia. São introduções criadas para captar a atenção do telespetador, e introduzi-lo na discussão (Clayman *et al.* 2004: 60). Neste sentido, Sousa afirma que, por vezes, o comentário do pivô pode funcionar como rodapé para toda a peça (Sousa *et al.* 2003: 159). A somar a esse facto, Godinho refere que o pivô deixou de introduzir as peças para assumir um papel de protagonista da informação (Godinho 2011: 66).

Para podermos entender aquilo que nos é transmitido, quer no discurso face a face, quer no discurso mediático, “os intervenientes nestas trocas de palavras ou de ações devem pressupor um conjunto de saberes que constituem valores de natureza contextual e lhes servem de quadro” (Rodrigues 1994: 141). A completa e total perceção dos enunciados é influenciada pela experiência vivida dos interlocutores, pelo conhecimento do mundo que o rodeia e pela sua memória (Rodrigues 1994: 146). “A ocorrência de uma materialidade verbal tem um sentido dentro de um determinado quadro enunciativo, mas adquire outros sentidos ou é inclusivamente absurda num outro quadro” (Rodrigues 2009: 123). Assim, o facto de o ‘interlocutor A’ dizer “obrigado” ao ‘interlocutor B’ depois de este lhe ter prestado auxílio, “é um ato de agradecimento perfeitamente razoável e esperado”, no entanto, não faz sentido dizê-lo se ‘B’ lhe tiver saudado com um “bom dia”. Como podemos observar, não é a materialidade da expressão verbal que se modifica, mas sim o quadro enunciativo (*ibidem*). Deparados com um enunciado isolado, sem contextualização, podemos até definir a sua “significação codificada”, mas a explicação

de todo o enunciado não nos informa nem acerca das razões que levaram o locutor a proferir esse enunciado, nem acerca das razões que o levaram a endereçá-lo ao destinatário (Rodrigues 1994: 143). Quando dizemos algo, produzimos enunciados que, por sua vez, podem convidar ou incitar o recetor a ter determinados tipos de atitudes ou, pelo menos, limitando a sua gama de ações (Wooffitt 2005: 8). Por exemplo, quando um professor pergunta ao aluno “Pode fechar a porta?”, o que ele pretende não é que o aluno responda à pergunta e continue sentado, mas que feche, efetivamente, a porta. Da mesma forma, nos enunciados em que existem referências temporais, como “esta manhã”, para quem não partilha o mesmo contexto temporal a referência a “esta manhã” será infinitamente diferida (Rodrigues 1994: 143-144). Segundo Bakhtine, os discursos partilhados constituem a “ideologia quotidiana, conjunto de reflexos e de refrações da realidade social e natural realizadas pelo cérebro humano, expressas e fixadas pela palavra” (Bakhtine *apud* Ponte 2004: 17).

II.2. Processo de produção informativa

Muitos dos estudos sobre comunicação, e em especial sobre a televisão, enquadram a rotina produtiva como um produto final de escolhas e negociações complexas sobre acontecimentos e temas (Traquina *et al.* 2001: 262). Roshco sublinha que qualquer definição social de notícia depende da própria estrutura da sociedade em questão (Roshco *apud* Esteves 2009: 93) e acrescenta João Pissarra Esteves que as notícias são um espelho das preocupações e interesses da sociedade (Esteves 2009: 93).

Para Stuart Hall, durante o processo de escolha dos temas e do seu tratamento há que ter em conta a tripla interação entre as rotinas de produção, ideologia profissional e a compreensão da audiência (Hall *apud* Traquina *et al.* 2001: 264). É esta audiência que, quando se senta a ver um telejornal, não se dá conta de todos os fenómenos presentes (Clayman *et al.* 2004: 1). No entanto, como defende Cristina Ponte, qualquer pessoa pode reconhecer que está perante uma notícia – mesmo deslocada do seu lugar ou independentemente do seu conteúdo – pelo conhecimento social que tem dos seus esquemas formais de composição (Traquina *et al.* 2001: 270).

Uma redação de informação televisiva carrega consigo a ideia de que tudo o que nela é produzido e difundido deve ser claro, conciso e de fácil comprovação (Sousa *et al.* 2003: 120). Para garantir o reconhecimento, na hora elaborar uma peça informativa e, posteriormente, um alinhamento que irá resultar num telejornal, são vários os fatores que

precisam ser tomados em conta. Canavilhas propõe alguns passos obrigatórios: é necessário determinar a apresentação da notícia, ou seja a sua manchete; formar o corpo da peça que engloba um texto proferido em *off* e um conjunto de imagens e, por fim, definir um alinhamento, tendo em conta o peso do tema de cada peça e a união entre elas. (Canavilhas 2001: 3). Todos estes passos têm em consideração o trabalho desenvolvido pelos repórteres e editores de imagem sendo que os planos usados podem desempenhar um papel importante na interpretação do acontecimento (*ibidem*). De acordo com o autor, existem critérios de noticiabilidade que selecionam acontecimentos tendo em conta um conjunto de valores/notícia, tais como: a proximidade do acontecimento com a hora do telejornal; o poder da intensidade da história e a ligação entre os acontecimentos (*ibidem*). No entanto, para Alfredo Vizeu, a busca pelo lucro é que leva à definição do que é notícia (Vizeu 2002a: 6), o que faz com que o processo informativo não seja, portanto, livre de influências externas (Canavilhas 2001: 1). Neste sentido, Traquina acentua que o poder do jornalismo e dos seus profissionais é limitado, acrescentando que esta classe tem de ter em conta as suas responsabilidades sociais. Ao reconhecerem estas responsabilidades, os jornalistas não podem ignorar a existência dos ideais mais nobres do jornalismo e da legitimidade da sua profissão (Traquina 2007: 211). É desta forma que o jornalista se deve apresentar como mediador entre a realidade e o recetor (Canavilhas 2001: 2). Para Gaye Tuchman a empresa jornalística esforça-se para “rotinizar” o trabalho e ganhar assim maior eficácia (Tuchman *apud* Traquina 2007: 118). Este processo de produção de uma peça noticiosa engloba, segundo Mauro Wolf, três fases: a recolha, a seleção e a apresentação da informação (Wolf 1987: 193). O seu resultado, ou seja, a notícia propriamente dita, será sempre mais do que o próprio acontecimento (Traquina 2007: 210).

Para Canavilhas é necessário, durante este processo de produção, garantir um fio perceptível a todos (Canavilhas 2001: 5). O que é fundamental é criar um reconhecimento universal, validando-o frente a um público heterogéneo, “independentemente da experiência, das opiniões, dos interesses dos indivíduos e dos grupos a que se destina” (Rodrigues 1994: 148). Esse reconhecimento universal composto por reportagens do dia-a-dia, grandes reportagens ou documentários, deve respeitar a mesma “gramática televisiva”. Deste modo, as imagens devem ser descritivas, associadas a sons complementares e a comentários sobre as imagens, conter excertos de entrevistas, debates e declarações de protagonistas (Sousa *et al.* 2003: 128). Se as notícias fossem só o som e

as imagens dos protagonistas dos acontecimentos, estaríamos mais próximos da sua visão. O que acontece, porém, é que as notícias são fortemente atravessadas pelo texto e pelo comentário do jornalista (Godinho 2011: 61).

São todos esses e outros dispositivos que interessam no estudo e análise de um telejornal. O genérico, por exemplo, com uma função de enquadramento, é caracterizado por uma sequência de imagens, acompanhada por uma breve peça musical. Acaba por ser um dispositivo enunciativo por excelência, no sentido em que delimita as fronteiras do mundo próprio do jornal, separando-o do restante alinhamento do canal – tanto daquilo que o antecede, como daquilo que o segue, e até mesmo dos intervalos e pausas. O genérico está voltado tanto para fora como para dentro do discurso que delimita (Rodrigues 1994: 148-149). Para além disso, este dispositivo, por ser sempre igual ao longo de muito tempo, serve como carimbo distintivo e como “campainha” na hora de juntar os espetadores em frente ao bloco informativo. Uma função indicial que normalmente prossegue com a apresentação de imagens da redação, “com jornalistas atarefados ou dialogando entre si”, imagens da atualidade, figuras facilmente reconhecíveis, uma representação do mapa-mundo ou globo terrestre, um relógio a marcar a hora do telejornal, ou até mesmo uma combinação de duas ou mais destas normas (Rodrigues 1994: 149-150).

Importante também para demarcar a identidade do jornal são os jornalistas. Esta classe, dentro do bloco informativo, acaba por incorporar uma estratégia enunciativa pelo uso da terceira pessoa gramatical, que é o dispositivo linguístico de não pessoa e que “consiste em não obliterar as marcas dos interlocutores da relação interlocutiva” (Rodrigues 1994: 150-151). Em Portugal, o jornalista, quer ele seja o pivô ou o repórter, tem uma função cada vez mais prioritária e importante na construção da narrativa (Godinho 2011: 66). Neste sentido, o jornalista assegura durante todo o discurso, e até ao final do telejornal, a mesma função universalizante já mencionada no genérico (Rodrigues 1994: 150-151). Esta regra é quebrada quando o jornalista abandona a terceira pessoa gramatical, adotando a primeira e segunda pessoa, por exemplo, quando se dirige a um correspondente, a um jornalista que esteja no exterior, a um convidado em estúdio ou até mesmo quando ocorrem falhas de alguma ordem que obrigam o jornalista a utilizar a primeira pessoa para pedir desculpa (*ibidem*). Acontecimentos que predominam essencialmente no apresentador do formato que dá consistência e unifica a diversidade existente num telejornal. O pivô tem ainda a função de representar o espetador quando

questiona um convidado, de ser ele quem passa a palavra aos correspondentes e repórteres de exterior e ainda de ser a voz-off de algumas notícias curtas ou sumários daquilo que é apresentado em seguida (Sousa *et al.* 2003: 152).

Cada vez mais na cultura televisiva portuguesa, o jornalista aparece na reportagem, bem visível do princípio ao fim, através de apontamentos pontuais, chamados *vivos*, e assume a narração com a sua voz. No entanto, Jacinto Godinho afirma que a presença constante do narrador pode fazer com que a energia narrativa se transfira das palavras e das suas imagens para a imagem do narrador (Godinho 2011: 66-67).

De acordo com a ideia proposta por Paul Ricoeur, a ordem sequencial é outra das componentes importantes num telejornal visto que orienta a leitura dos acontecimentos relatados pondo-os em perspetiva. Ou seja, cada um dos factos ocorridos passa a ocupar um lugar relativo em relação aos outros e as expressões narrativas dependem do presente do quadro da narração jornalística (Ricoeur *apud* Rodrigues 1994: 153-154) “A escolha dos termos, a ordem da sua apresentação, a seleção dos factos narrados pressupõe a existência de juízos de valor fundamentais em critérios partilhados por uma comunidade de palavra com todo o conjunto de definições de critérios (...) acerca das quais se exige o estabelecimento de um acordo prévio” (Rodrigues 1990: 106). Subentende-se então que o discurso do telejornal “é um processo de narrativização do mundo colocando em cena os acontecimentos, os atores e os agentes, convertendo-os assim em sequências sintagmáticas de ações que, ao articularem-se no seio do discurso narrativo, põe em jogo, ou em cena, as relações paradigmáticas entre unidades de sentido” (Rodrigues 1994: 153). Ao contrário do que acontece no mundo da ficção, as narrativas informativas não formulam um enredo, as ações não se encadeiam através de uma relação lógica, fazendo com que o jornal não seja completamente fechado. Pelo contrário, é uma sequência que narra, aleatoriamente, acontecimentos autónomos, que se articulam por terem ocorrido no mesmo período de tempo cronológico e por se tratar de acontecimentos notáveis (*ibidem*).

De acordo com Garcia, informação é “o processo de interpretação e codificação da realidade, através do qual um indivíduo consegue transmitir uma mensagem aos possíveis recetores, com todas as características exigidas pelo meio”. (Garcia *apud* Canavilhas 2001: 2). É nesse processo de transmissão de uma mensagem que o jornalista se vê obrigado a selecionar, destacar e reordenar alguns factos no processo de produção da narrativa. Desta forma, pode existir manipulação que, como diz Canavilhas, nasce da necessidade de apresentar a informação com clareza e percetibilidade (Canavilhas 2001:

2). Wolf garante que a manipulação existe por haver uma estrutura multifacetada de mensagens (Wolf 1987: 78). De acordo com Adorno, a comunicação foi organizada por ela própria com o objetivo de seduzir os espetadores a vários níveis psicológicos. O mesmo autor sublinha que a mensagem oculta pode até mesmo ser mais importante do que a que se vê, já que escapará ao controlo da consciência, penetrando no cérebro do espetador (Adorno *apud* Wolf 1987: 78).

II.3. A Imagem e a Palavra

Afirmou Adriano Duarte Rodrigues que analisar o significado das imagens que habitam constantemente o nosso quotidiano é uma tarefa que implica alguns riscos (Rodrigues 1994: 121), e acrescentou Jacinto Godinho que, sendo as imagens o suporte natural de legitimidade do trabalho do jornalista, afetam fortemente a sua credibilidade quando postas sob suspeita (Godinho 2011: 10). Ao contrário da linguagem verbal, as imagens não podem ser inventariadas e catalogadas num léxico nem o seu encadeamento obedece às regras precisas de uma gramática. Partilham com os comportamentos, as atitudes e os gestos uma certa fluidez de formas, o que as torna particularmente difíceis de descrever e de interpretar” (Rodrigues 1994: 121). Não podemos generalizar e criar uma regra comum a todas as imagens para as poder descortinar. Cada uma tem a sua própria língua e define as suas regras de representação (*ibidem*).

Para Jacinto Godinho, não se pode fazer o levantamento do “re-portar” televisivo, através de um conjunto de regras formais, fixas e dispostas em manual (Godinho 2011: 67). “Ao contrário dos discursos, que se desenrolam ao longo de uma linha temporal, as imagens desdobram-se perante o olhar num espaço de representação visual”. Ou seja, segundo Adriano Duarte Rodrigues, as imagens não seguem, obrigatoriamente, uma linha fixa o que faz com que exista uma multiplicidade de pontos de vista em função de opções singulares mais ou menos justificadas” (Rodrigues 1994: 121).

Segundo Jorge Pedro Sousa, e apesar de em Portugal se fazer, frequentemente, o oposto, o jornalista deve procurar contar a história com imagens antes de estruturar o texto que as acompanhará. A menos que se trate de um efeito propositado, numa peça de informação televisiva não deve existir um texto sem se observarem as imagens primeiro (Sousa *et al.* 2003: 116)

É por a linguagem em televisão se dividir entre a escrita e a imagem que Jorge Pedro Sousa a denomina por meio *áudio-scripto-visual* (Sousa *et al.* 2003: 83). Durante o processo de produção, Sousa afirma que deve-se respeitar o “primado da imagem” e não cair no erro de pintar um *off* previamente elaborado (Sousa *et al.* 2003: 88). Opinião partilhada por Godinho onde afirma que as imagens são a primeira coisa que o espetador vê (Godinho 2011: 72). O texto do jornalista é muitas vezes desnecessário face à riqueza das imagens e dos sons (Sousa *et al.* 2003: 88). Godinho destaca que com o *off* a comandar, as imagens têm apenas um papel decorativo que, na maior parte dos casos, funciona mal porque “ou as imagens deslizam num papel metafórico em relação às palavras lidas, o que provoca um excesso de sentido, ou abismam-se, fraturando a reportagem entre a lógica autista do texto e a polissemia da imagem, instalando uma inultrapassável confusão na cabeça do espetador” (Godinho 2011: 72). Neste sentido, Wolf afirma que “a imagem condiciona bastante o trabalho televisivo” (Wolf 1987: 78). Canavilhas vai mais longe e afirma até que “uma boa história sem imagens não tem qualquer hipótese de noticiabilidade”. Opinião partilhada por Jorge Pedro Sousa que defende a ideia de que é na imagem que reside o poder da televisão (Sousa *et al.* 2003: 83).

As imagens que acompanham as notícias são pensadas no momento da filmagem, tendo já em mente a possível montagem. Isto faz com que o foco se centre em aspetos considerados profissionalmente mais idóneos para ilustrar o acontecimento (Wolf 1987: 218). O texto lido em *off* tem a função de explicitação do sentido das imagens, através do mecanismo de complementaridade. É neste sentido que a contradição entre os dois tipos de linguagem deve ser evitado visto poder causar ruído na mensagem difundida (Sousa *et al.* 2003: 117).

Muitas vezes as imagens são acompanhadas, para além do *off* que representa o texto do jornalista, por som-ambiente ou pela voz de testemunhas. O que acontece frequentemente é que essa articulação não possui idêntica significação, surgindo a possibilidade de contradições entre a informação transmitida (Sousa *et al.* 2003: 88). O referido som-ambiente traduz-se frequentemente também na adição de música que Godinho afirma ser a escrita mais complexa, porque se articula de uma forma complexa com o pensamento e com os afetos (Godinho 2011: 78).

Importa referir que o sentido das imagens e do som não é controlado da mesma forma pelo jornalista tal como o sentido das palavras escritas (Godinho 2011: 61). Esse

poder concedido à imagem traduz-se na facilidade com que se pode manipulá-la através da edição: da decisão de mostrar umas imagens e ocultar outras, da distribuição das imagens ao longo da peça e da sua própria sequência (Canavilhas 2001: 7). Esta fragmentação do tempo exige uma divisão de imagem e de som que terão de ser posteriormente organizados de forma a constituírem um todo coerente, tentando que o telespectador não perceba que, de facto, foi efetuado um corte (Canavilhas 2001: 5). A imagem e até o som dão credibilidade à mensagem tornando-a verosímil (Sousa *et al.* 2003: 83). A realidade acaba por ser difícil se não impossível de representar porque ao haver uma seleção dessas mesmas imagens dá-se, desde logo, uma delimitação no espaço e no tempo (Canavilhas 2001: 5). A adicionar a estes cortes necessários e obrigatórios à imagem, está também o facto de ela ser enquadrada nos limites externos da tela do aparelho de televisão, sendo que surge apenas aquilo que foi filmado, e nunca aquilo que o circundou (Cardoso 2007: 5). Este processo de organização visual de uma peça acaba por seleccionar alguns ângulos e perspetivas focalizando a atenção em momentos-chave do acontecimento, como uma ação ou personagem (Wolf 1987:218). De acordo com Wolf “a fase de preparação e apresentação dos acontecimentos dentro do formato e da duração dos noticiários, consiste em anular os efeitos das limitações provocadas pela organização produtiva para restituir à informação o efeito de espelho do que acontece na realidade exterior”. Isto é, se todas as fases anteriores à edição funcionam no sentido de descontextualizar os factos, nesta última fase de produção “recontextualizam-se” os acontecimentos, tendo em vista a necessidade de racionalizar a produção da atividade informativa (Wolf 1987: 217-218).

O processo de edição de imagem também pode ser atravessado pelo recurso ao grafismo e às imagens gráficas. Estas formas que utilizam o *design*, da maneira como estão configuradas e, por se tratar de formas sintéticas manipuladas e produzidas pela computação, não têm existência própria. Fora do enquadramento do telejornal estas imagens nunca ganharão forma de se representar ao telespetador (Cardoso 2007: 11). É através do grafismo que a retórica discursiva se abre a recursos semióticos extralinguísticos, com particular relevo para a imagética. Este recurso conjuga-se numa prática semiótica que sintetiza de uma forma original o domínio fotográfico, o cromatismo e a disposição gráfica, conferindo ao seu estudo uma extrema complexidade (Rodrigues 1990: 109-110).

O jornalismo televisivo pode fazer-se também através de imagens de substituição. Isto é, muitas vezes, pela força dos acontecimentos imprevistos e de última hora, os jornalistas não têm imagens dos acontecimentos enquanto estes decorrem e, para colmatar esta falha, acabam por utilizar as referidas imagens de substituição, que não são mais do que imagens do pós-acontecimento, acompanhadas de um discurso que descreve o acontecimento e com testemunhos a narrarem o sucedido. Em outros casos, os jornalistas podem mesmo recorrer à reconstrução ficcionada do acontecimento (Sousa *et al.* 2003: 87). O que acontece também é que, por não existirem imagens suficientes, ou mesmo suficientemente interessantes, torna-se necessário recorrer a imagens de arquivo (Sousa *et al.* 2003: 114-115).

Pelas imposições da limitação do tempo a que Pierre Bordieu chamou de “censura invisível” (2005: 6), dá-se uma perda da autonomia do jornalista, apelando ao seu poder de síntese. O que acontece é que, muitas vezes, não há tempo para pôr no ar todas as peças elaboradas. O ritmo do trabalho jornalístico dificulta que se dê uma ênfase semelhante às problemáticas (Tudesq *apud* Sousa 2006: 114). “A palavra de ordem para a reportagem, nas redações dos telejornais, passou a ser tempo: ‘Faz-me um minuto e meio de Dia Mundial da Sida’, ou ‘Dois minutos de Assembleia da República’; ‘A peça tem o quê, 3 minutos? Não pode entrar. Temos o jornal demasiado grande!’ (...) Cada vez mais apenas a notícia pode justificar a reportagem” (Godinho 2011: 53). Wolf garante mesmo que as notícias em televisão “são demasiado breves, rápidas, heterogêneas e acumuladas numa dimensão temporal limitada” (Wolf 1987: 131).

Afirma Adriano Duarte Rodrigues que apesar de a palavra e de a imagem formarem dois polos opostos, a verdade é que é impossível não criar imagens mentais correspondentes às sugestões que a leitura nos suscita e, ao mesmo tempo, não podemos deixar de criar uma narrativa lógica para descrever aquilo que a sequência de imagens nos transmite (Rodrigues 1994: 121-122). De acordo com o autor, mesmo perante imagens que para nós são impossíveis de decifrar e compreender, continuamos a ser capazes de dizer que se trata de imagens enigmáticas e indecifráveis, formulando uma pergunta acerca daquilo que elas representam e significam (Rodrigues 1994: 122).

Opinião contrária àquilo que se vem desenvolvendo é a de (Gans *apud* Wolf 1984: 187). Este autor defende que “o texto verbal é tão essencial como as imagens porque, muitas vezes, é ele que contém a verdadeira notícia, enquanto as imagens acompanham e ilustram as palavras”. Frequentemente, a escolha destas imagens vai de acordo com aquilo

que irá ser dito pelo jornalista. “É indubitável que a informação televisiva é dominada pelas imagens filmadas”, no entanto, “imagens emocionantes não podem ser utilizadas se a notícia a que dão uma correspondência visual não for importante. No entanto, os telejornais contêm, frequentemente, reportagens acompanhadas por um suporte visual pouco significativo, com habituais imagens de rotina que acabam por nada acrescentar à peça (*ibidem*).

O que é certo é que a percepção das imagens que acompanham as reportagens e a leitura que fazemos delas é, inevitavelmente, influenciada pelas experiências até então presenciadas e vividas. É o que faz um realizador de cinema, por exemplo, ao adaptar uma obra literária, ou até mesmo um acontecimento real do quotidiano, para o mundo da sétima arte. O realizador escolhe, neste caso, “para nós e por nós” as imagens que não são mais do que uma sugestão da sua própria leitura (Rodrigues 1994: 123). O mesmo acontece com o jornalista: escolhe “para nós e por nós”, de um determinado leque de clips feitos e filmados no local de reportagem, aqueles que mais lhe convieram, dispondo-os através de uma sequência, novamente, elaborada por ele. O espetador é assim convidado a prescindir das suas imagens pessoais para adotar uma ideia de alguém. É por isso mesmo que o desenvolvimento do audiovisual que estamos a viver durante os últimos anos, não corresponde, forçosamente, ao desenvolvimento do imaginário. Pode até influenciar a perda e a diminuição da capacidade imaginativa, uma vez que as imagens que representam a realidade estão, muitas vezes, pré-fabricadas e determinadas (Rodrigues 1994: 123). Neste sentido, Anders afirma que as imagens não nos narram o acontecimento, o que acontece é que elas funcionam como espelho e duram quanto tempo dura o olhar que as olha (Anders *apud* Godinho 2011: 43). O texto do jornalista deve funcionar como “prótese discursiva, ou seja, deve enxertar-se nas imagens apenas para favorecer uma melhor experimentação por parte do espetador, dando-lhe pistas para alargar a observação, a reflexão ou a inquietação que lhe são propostas pela reportagem” (Godinho 2011: 84).

Se existe uma estreita simbiose entre o imaginário e o mundo da linguagem, questiona Adriano Duarte Rodrigues, porque é que essa ligação não pode estar também estabelecida entre o discurso e a imagem (Rodrigues 1994: 125). Sousa afirma que o comentário sobre as imagens e o ambiente acústico deve ter a função de despertar a imaginação do telespetador, auxiliando-o nas associações mentais em relação aos conceitos abstratos que a imagem se torna incapaz de mostrar, mas capaz de sugerir

(Sousa *et al.* 2003: 117). A imagem tanto tem uma função de realização do imaginário literário, como a função de fixação de uma realidade pré-existente e ainda a função de construção da própria realidade (Rodrigues 1994: 125-126). Aliás, é o que faz o *New Journalism*, ancorado principalmente a autores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Telese e Tom Wolf, que veem na reportagem uma ligação com a narrativa do romance, contando uma história de factos reais (Godinho 2011: 104).

II.4. Construção da Realidade

O poder dos meios de comunicação social está, cada vez mais, associado à prepotência, à perversidade e até mesmo a perigosidade para o cidadão e para uma sociedade definida como democrática (Traquina 2000: 13). Parece indiscutível que o jornalismo transporta realidade, porém, uma realidade seletiva, construída através dos óculos dos jornalistas e altamente condicionada pela obsessão de dar resposta à avalanche dos acontecimentos (Traquina 2007: 209-210). A metáfora é utilizada também por Pierre Bordieu quando refere que os jornalistas têm os seus óculos particulares através dos quais veem certas coisas, e não outras. O autor acrescenta ainda que aquilo que os jornalistas veem, veem de uma determinada maneira e isso resulta numa seleção e construção daquilo que é selecionado (Bordieu 2005: 12).

Gaye Tuchman defende que “ a formação da rede noticiosa e a forma como os jornalistas nela estão distribuídos tem importância teórica, dado que são a chave da construção da notícia” (Tuchman *apud* Traquina 2007: 114-115).

A pirâmide invertida, a ênfase dada à resposta sobre as perguntas aparentemente simples, a necessidade de selecionar, excluir, acentuar diferentes aspetos do acontecimento, são alguns dos exemplos de como a notícia, criando o acontecimento, constrói a realidade. (Traquina 1999: 168). Traquina sugere, de forma bastante clara, que “os jornalistas não são observadores passivos, mas participantes ativos na construção da realidade”. No entanto, parece igualmente claro para o autor que os jornalistas recusam reconhecer este papel, devido à ideologia profissional (Traquina 1999: 13). Deste modo, Dominique Wolton frisa que os jornalistas olham para os problemas “com olhos do passado; como se a liberdade de informação não fosse um dado adquirido; como se a relação com o poder político ainda fosse frágil”. As contradições não têm a ver com a falta de liberdade mas com as dificuldades em não abusar dela. O problema não é o poder

político, mas o económico e os seus efeitos na liberdade de informação (Wolton 1997: 208). Neste sentido, a constituição de uma comunidade profissional implica a existência de um grau de autonomia e de uma cultura própria que põe em causa o apagamento do papel dos jornalistas no processo produtivo (Traquina *et al.* 2001: 265). Nas palavras de Stuart Hall, os meios de comunicação dispõem de “um importante papel ideológico no processo de definição de um evento pelas suas práticas profissionais de seleção e de apropriação singular de um ângulo interpretativo (Hall *apud* Traquina *et al.* 2001: 265). Há, segundo Dominique Wolton, um certo desfasamento entre o ideal da informação e realidade, mas também existe uma margem de manobra. O objetivo é refletir sobre as condições necessárias para que a informação continue fiel aos valores que a fundamenta (Wolton 1997: 211). Para Bakhtine um dos valores-notícia que afetam a seleção e organização das notícias é a perspetiva de que os enunciados criam sempre algo de novo, de não reiterável, pela combinação única entre as formas linguísticas que os compõe e os aspetos extraverbais da situação (Bakhtine *apud* Ponte 2004: 17). Sublinha Pierre Bordieu que a televisão tem uma espécie de monopólio sobre a formação dos cérebros de uma parte muito importante da população. (Bordieu 2005: 10) Esta noção é partilhada também por Jorge Pedro Sousa afirmando que, para além de dar informação e entretenimento ao seu público, a televisão acaba por funcionar, muitas vezes, como meio de formação (Sousa *et al.* 2003: 84), ou ainda como refere Rieffel, “os media favorecem a manipulação da opinião” (Rieffel 2003: 5). “Enquanto a realidade tem tendência para apelar a todos os sentidos, a realidade televisiva deverá procurar que a mínima fixação do sentido seja o suficiente para que o telespectador entenda a mensagem” (Canavilhas 2001: 5).

Afirma Alfredo Vizeu que, no Brasil, a conceção do jornalismo como espelho da realidade e não como construção desta está ainda muito patente (Vizeu 2002b: 3). O investigador acrescenta ainda que existem autores como Luiz Amaral ou Juarez Bahia que definem a atividade do jornalista como uma simples técnica, reduzindo-a a uma operação meramente mecânica com meia dúzia de regras (*ibidem*). Por outro lado, Jorge Pedro Sousa defende a ideia de que “qualquer notícia é fruto de condicionantes pessoais, ideológicas, culturais e históricas, do meio físico em que é produzida e dos dispositivos tecnológicos que afetam a sua produção. (Sousa 2002: 5) Desta forma, mesmo as notícias replicadas dos *feeds* que surgem das agências são reproduzidas e acrescentadas pelos jornalistas das redações (Wolton 1997: 226). Refere Roberts que, apesar de não

intervirem diretamente no comportamento, as comunicações tendem a influenciar o modo como o destinatário organiza a sua imagem do ambiente (Roberts *apud* Wolf 1987: 124).

O discurso de mediatização jornalística é polifónico e de contínua tradução de eventos e acontecimentos para quadros de sentidos reconhecíveis e partilhados por todos (Traquina *et al.* 2001: 316). Aliás, e como afirma Adriano Duarte Rodrigues, “a própria escrita tornou-se estereotipada, eliminando tudo o que exija esforço e dificuldade para a massa indiferenciada” (Rodrigues 1985: 6). Apesar de construir realidade, o jornalismo, mesmo representado por notícias breves, não representa factos mas sim a interpretação desses factos, pautadas pela linguagem e pelas imagens nelas incorporadas (*ibidem*). Esta organização da realidade está implícita na teoria do *Agenda-Setting*, extremamente estudada em comunicação por vários investigadores. Esta complexa teoria tem por base a ideia de que a comunicação social fornece a lista ou o inventário dos acontecimentos importantes da atualidade. Ou seja, destaca determinados temas, em detrimento de outros; decide “a ordem do dia” e a hierarquia de importância, acabando por fazer uma escolha pelo próprio espetador (Wolf 1987: 128-130). Esta realidade leva-nos ainda a outro indicador paralelo, importante no estudo da comunicação e da noticiabilidade. Falamos do termo *gatekeeping* que influenciou os estudos do jornalismo nas décadas de 50 e 60, continuando a alimentar uma corrente de pesquisa sobre o tema ao longo do tempo (Vizeu 2002a: 3). O conceito elaborado por Kurt Lewin nos anos 1940 e avançado depois por David Manning White, afirma que o *gatekeeper* é a pessoa que define o valor de cada acontecimento determinando se este tem ou não valor-notícia (Wolf 1987:159-160); é a pessoa que toma uma decisão numa sequência de decisões (Traquina 2007: 77). “Nesta teoria, o processo de produção de informação é concebido como uma série de escolhas onde o fluxo de notícias tem de passar por diversos portões – *gates* – que não são mais do que áreas de decisão em relação às quais o jornalista, isto é, o *gatekeeper*, tem de decidir se vai escolher essa notícia ou não” (*ibidem*).

Desta forma, e em jeito de conclusão, ficam as palavras de Pierre Bordieu: a televisão que pretende ser um instrumento de registo, torna-se instrumento de criação da realidade (Bordieu 2005: 15). Mas, no fundo, não poderia ser de outro modo. Qualquer pessoa ao falar produz um enunciado e cria realidade. Ao contar uma história da própria vida, o falante seleciona acontecimentos e determina a maneira para os narrar. Estes aspetos não são portanto exclusivos do discurso jornalístico.

CAPÍTULO III

Metodologia

III.1. Seleção do Método

Esta investigação pretende analisar e interpretar as diversas modalidades e contribuições da imagem no *Jornal da Noite* de 5 de maio de 2015, emitido pela SIC, das 20h00 às 21h20, em particular a relação das imagens com aquilo que é transmitido pelo jornalista. Poderá esta relação causar dissonâncias e incongruências no discurso? Poderá esta relação dificultar a compreensão da informação divulgada? Poderá provocar novas narrativas e, consequentemente, enriquecer ou pôr em risco a compreensão?

O acesso ao *Jornal da Noite* foi feito no arquivo privado da SIC. O alinhamento deste telejornal está apresentado no Anexo II onde, na primeira coluna apresento as sequências enumeradas, na segunda a descrição de cada uma das peças, na terceira o género a que pertencem, na quarta as imagens complementares utilizadas nas peças e na última as imagens que acompanham as manchetes lidas pela pivô. Importa clarificar que quando neste Anexo afirmo que as imagens digitais surgem ao lado da pivô, o que acontece é que elas não aparecem fisicamente ao lado de Clara de Sousa. São efetivamente digitais e apenas visíveis nos ecrãs das televisões. O espaço que elas representam na realidade do estúdio é composto pelo próprio estúdio. Quando não existem imagens complementares nos momentos em que Clara de Sousa está sentada no seu lugar inicial, surge frequentemente nos ecrãs da redação atrás da pivô, uma composição de imagens que retrata um globo terrestre em encarnado, característica emblemática do *Jornal da Noite* da SIC.

IV.2. Escolhas

A observação empírica consiste em proceder à análise e interpretação do telejornal tendo em vista a definição das suas características e em descobrir as maneiras de ligação entre a imagem e a palavra, procurando mostrar os casos de complementaridade e de oposição entre as duas linguagens. Desta forma, a análise de cada fenómeno e, consequentemente, de cada sequência do alinhamento do telejornal, não se encontra pela ordem do alinhamento, mas tendo em conta a sua relevância ao tema abordado. E como as peças podem ilustrar vários temas, a peça referida para exemplificar um tema pode surgir novamente, mais à frente, para abordar outro tema.

Procedi à transcrição das intervenções dos participantes no telejornal, segundo as convenções de Gail Jefferson, procurando dar conta não só das concepções verbais, mas também dos elementos prosódicos, das pausas e de outros fenómenos relevantes.

Nos quadros apresentei, na primeira linha, os elementos do macrotexto que identificam o excerto transcrito. Na primeira coluna indiquei a numeração das linhas e na segunda linha identifiquei os participantes.

Como não é possível dar conta de todos os fenómenos, apenas transcrevi os que entendi serem relevantes para a análise.

CAPÍTULO IV

Resultados e Análise

Ao assistirmos a um telejornal, e ao procurarmos analisá-lo, não é possível dar conta de todos os fenómenos (Clayman *et al.* 2004: 1). Deste modo, procurarei apresentar aqueles que considere relevantes para a análise do *Jornal da Noite* de terça-feira, 5 de maio de 2015, transmitido entre as 20h00 às 21h20. Todas as referências às sequências do alinhamento do jornal em análise podem ser vistas no Anexo II, descrito anteriormente.

Importa salientar que, pelo facto de as imagens serem polissémicas, de terem vários sentidos, a minha análise não é mais do que uma proposta para uma leitura das ilustrações.

IV.1. Características particulares de um telejornal

O *Jornal da Noite* analisado tem exemplos daquilo que, sumariamente, caracteriza um telejornal. E começemos pelo genérico que aparece no início e no fim do telejornal. Definiu Adriano Duarte Rodrigues que um genérico é composto por uma série de imagens acompanhadas por uma pequena faixa musical (Rodrigues 1994: 148-149). O bloco de imagens utilizado no genérico deste telejornal é composto pelo globo terrestre, pelas imagens da redação e dos jornalistas atarefados, e por um relógio que marca a hora do início do jornal. É através do genérico que se delimita o restante alinhamento da *SIC*, tanto a “montante” como a “jusante”. O genérico final contém um painel gráfico com a informação sobre a direção, a coordenação e a realização, a equipa responsável pelo *design* do programa e até o endereço do sítio *web* do canal.

Além do genérico que delimita o espaço do telejornal conferindo-lhe identidade própria, temos outros dispositivos de enunciação que referem os jornalistas e a sua interação com os correspondentes. Desta forma, e como referiu Adriano Duarte Rodrigues, os jornalistas, incluindo a pivô, empregam, regularmente, a terceira pessoa gramatical para narrarem os acontecimentos noticiados (Rodrigues 1994: 150-151). Como, neste jornal, a pivô não interage com nenhum correspondente, não observamos o abandono da terceira pessoa gramatical. Temos, sim, peças feitas por correspondentes que são gravadas, editadas e, posteriormente lançadas, tal como as outras do alinhamento do jornal. É o caso da sequência 5, onde Susana Frexes, jornalista correspondente da *SIC* em Bruxelas, relata as previsões da Comissão Europeia para o défice português e, mais à

frente, a sequência 22, onde Ivani Flora (IF), correspondente da *SIC* no Brasil, relata as novidades do caso “Duarte Lima”.

Apenas a correspondente do Brasil é assim mencionada por Clara de Sousa (CS). Em nenhuma altura conseguimos identificar que a jornalista Susana Frexes é correspondente em Bruxelas se não soubermos de antemão que de facto o é.

Vejamos então o exemplo da reportagem de IF, onde não existe o abandono da terceira pessoa gramatical por parte da pivô.

(1) *SIC*; JN; 05-05-2015; 00 39’ 48’’

- 1 CS A justiça brasileira decidiu hoje que Duarte Lima
2 vai ser julgado por um tribunal de júri (.)
3 p’lo assassinato da portuguesa (.) R::osalina Ribeiro
4 ((olha para baixo))
5 que >foi morta em dezembro de< dois mil e nove (.)
6 A correspondente da *SIC* no Brasil Ivani Flora (.)
7 relata os pormenores da ↓ decisão (.)
8 IF A decisão foi tomada pelo juiz Ricardo
9 Pinheiro Machado da segunda vara
10 do tribunal de justiça de Saquarema (.)

Neste excerto podemos observar a passagem direta entre o pivô e a peça referente sem que haja por isso abandono da terceira pessoa gramatical. Observamos também o que Jacinto Godinho referiu: o discurso é proferido por um jornalista que aparece, bem visível na reportagem, através de apontamentos pontuais, chamados *vivos* (Godinho 2011: 66-67). IF aparece, várias vezes, em frente da câmara para relatar os acontecimentos. Voltamos a ver este fenómeno mais à frente em (29).

Vejamos agora outro exemplo. O tempo é um dos dispositivos da narratividade do discurso fazendo com que os factos narrados sejam situados no tempo a partir do momento em que o jornalista os enuncia (Rodrigues 1994: 153-154).

(2) *SIC*; JN; 05-05-2015; 00 00’ 10’’

- 1 CS ((surge o logotipo da TAP atrás da pivô))
2 O sindicato dos pilotos
3 pode marcar uma nova greve
4 para >as próximas semanas<

Observamos em (2), na linha 3 deste excerto, o efeito deste dispositivo: o espetador depreende, por partilhar o mesmo quadro narrativo da pivô, que esta provável greve é marcada para data posterior ao dia em que a notícia é enunciada.

Adicionalmente, como propõem Clayman e Heritage, os jornalistas começam a descrever a notícia com uma introdução geral, como uma espécie de manchete, para apresentar o tema (Clayman & Heritage 2004: 60). Às vezes, essas manchetes, na sua forma mais simples, são compostas por uma única frase. Vejamos o exemplo retratado em (2). Não conseguimos descodificar todos os pormenores que a narração vai relatar, mas conseguimos depreender, tendo em conta também a imagem que circula atrás da pivô na redação – linha 1 –, que o tema abordado será a probabilidade de uma nova greve dos pilotos da TAP.

Em (3) temos um exemplo mais claro, onde podemos ver a totalidade da manchete formulada por CS.

(3) SIC; JN; 05-05-2015; 00 02' 37''

- 1 CS .h A TAP anunciou entretanto que=hoje
- 2 foram realizados
- 3 ((arqueia as sobrancelhas))
- 4 Setenta por cento dos voos previstos
- 5 ((abana negativamente a cabeça))
- 6 .hh à semelhança de resto
- 7 do que tem acontecido nos
- 8 anteriores dias de greve
- 9 .hh sessenta e seis aviões não levantaram voo
- 10 .h gerando o protesto dos passageiros
- 11 ((afirma com a cabeça))
- 12 que=lamentam a falta de informações
- 13 por parte da companhia
- 14 ((afirma com a cabeça))

Neste exemplo, conseguimos perceber que a companhia aérea anunciou os dados da greve, com 70% dos voos realizados, frequência igualmente obtida nos dias anteriores, e que houve um protesto dos passageiros pela falta de informações por parte da TAP sobre 66 cancelamentos.

Em (4), que transcreve o início da manchete da reportagem sobre a ida de Maria Luís Albuquerque a Londres, para além de conseguirmos perceber qual o tema que irá ser tratado, temos a certeza de uma pessoa referida na peça, pela vinculação do seu cargo profissional, na linha 2.

(4) SIC; JN; 05-05-2015; 00 06' 41''

1 CS Aind'em Londres,
2 a ministra das finanças disse
3 esta manhã que pretende
4 reduzir as contribuições dos patrões
5 para a Segurança Social
6 .hh e qui'essa reforma é
7 fundamental para: reduzir
8 o desemprego

Verifiquei também que o *Jornal da Noite* analisado contém vários fenómenos exemplificativos de discursos relatados no ambiente mediático televisivo. Logo no início do jornal, temos um exemplo destas diferenças entre os dois discursos e que pode ser visto no quadro seguinte.

(5) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 08''

1 CS ((plano fechado sobre a pivô))
2 Boa noite bem-vindos=
3 O sindicato dos pilotos
4 pode marcar uma nova greve
5 para as próximas semanas

As primeiras palavras da pivô são de saudação – linha 2. Pondo de lado as faltas de cortesia, num discurso face a face, esperamos que a outra parte, o outro interveniente da conversa, responda à saudação ao passo que, aqui, CS não espera que o seu cumprimento seja retribuído e inicia imediatamente a manchete da primeira reportagem do jornal, na linha 3.

Fenómeno semelhante acontece nas situações dos dois quadros seguintes, onde CS não espera, novamente, que o público retribua: tanto ao voltar à antena, depois do intervalo – (6) – como na despedida, no final do jornal – (7).

(6) SIC; JN; 05-05-2015; 00 52' 49''

- 1 CS ((plano aberto sobre a pivô))
2 .hh Sejam de novo: bem-vindos
3 ↓ Ao jornal da noite
4 .h ↑ E nesta semana em que
5 se assinalam os s'tenta=anos
6 sobre a rendição d'Alemanha Nazi

(7) SIC; JN; 05-05-2015; 01 20' 31''

- CS ((já está no ar o som do genérico final))
1 ((plano fechado sobre a pivô))
2 ↓ Boa noite (0.5)
3 Até amanhã
4 ((surge atrás da pivô uma pessoa))
5 ((Genérico final))

Vejamos agora o exemplo da meteorologia onde, antes de começar a descrição das previsões do tempo para o dia seguinte, CS faz uma breve introdução.

(8) SIC; JN; 05-05-2015; 01 19' 58''

- 1 CS ((inclina a cabeça para o seu lado direito))
2 .hhh >Agora o tempo< p'rámanhã
3 quarta-feira

Normalmente, em discursos face a face, os intervenientes não explicam previamente qual é o assunto de que vão falar; não fazem uma introdução com o tema da conversa, ao passo que, aqui, CS sente necessidade de apresentar uma explicação - linhas 2 e 3.

O facto de existir um quadro cognitivo partilhado com os telespetadores faz com que quem esteja a ver o telejornal em casa já conheça os mecanismos que caracterizam a sequência da meteorologia.

Podemos também identificar, tanto na saudação – (6) – como na despedida – (7) – e até na introdução da descrição das previsões meteorológicas – (8) – um fenómeno que põe em causa o dispositivo de enunciação. Quem assiste ao jornal partilha do mesmo quadro enunciativo que CS.

Tendo em conta a afirmação de Rodrigues estas determinações contextuais servem de quadro ao sentido do enunciado (Rodrigues 1994: 143). Fora deste quadro, tanto *noite*,

como *amanhã*, significaria sempre um espaço no tempo “interminavelmente diferido, sem qualquer determinação comunicacional racionalmente compreensível” (*ibidem*).

Na sequência 3 do alinhamento do telejornal, na reportagem sobre o quinto dia consecutivo da greve da companhia aérea TAP, temos mais um exemplo daquilo faz com que este discurso se intitule mediático. Nas entrevistas aos passageiros e mesmo à porta-voz, identificamos que os discursos foram cortados. Ou seja, não é transmitida a totalidade da entrevista e das respostas obtidas pela jornalista. Isto justifica-se por estarmos num ambiente mediático, neste caso por uma televisão, e onde as entrevistas não podem ser passadas na íntegra – salvo raras exceções – por não haver tempo disponível. O ritmo do trabalho jornalístico, como afirmou Tudesq, dificulta que se dê uma ênfase semelhante às problemáticas (*apud* Sousa 2006: 114). Pelas imposições da limitação do tempo a que Pierre Bordieu chamou de “censura invisível” (Bordieu 2005: 6), dá-se uma perda da autonomia do jornalista, apelando ao seu poder de síntese. Acontece muitas vezes que não há tempo para pôr no ar todas as peças elaboradas (Godinho 2011: 53). Vejamos então o quadro que se segue que contém um excerto da sequência 2 do alinhamento onde há uma entrevista à Porta-Voz (PV) da TAP.

(9) SIC; JN; 05-05-2015; 00 03' 49''

- 1 PV ((imagem da PV))
- 2 Eh significa isto que (.) em termos
- 3 da operação realizada .hh se
- 4 ((imagem de um painel informativo))
- 5 mantém na ordem dos setenta por cento=
- 6 à semelhança do:s dias anteriores
- 7 eh - oj'eh tempos de descanso
- 8 .hh São eh
- 9 ((imagem da PV a abanar a cabeça))
- 10 uma questão (.) completamente
- 11 inviolável .h na TAP

O corte pode ser identificado na linha 6. Além de o identificarmos pelo som que obtemos do discurso, existe um plano sobre um painel de informações do *Aeroporto Internacional de Lisboa* que surge, exatamente, no decorrer desse corte. Podemos identificá-lo da linha 4 à 8. Quando é necessário interromper um vivo por ser excessivamente comprido, opta-se por uma das duas soluções viáveis: ou esse corte é

“pintado” com um clip filmado durante o serviço, ou coloca-se um efeito visual – normalmente uma espécie de flash – sobre o vivo. No caso, a jornalista optou pela primeira opção, sendo a segunda mais identificável em *TH's (Talking Head)*³.

As características particulares de um telejornal serão novamente abordadas mais à frente para demarcar as informações que apenas podem ser perceptíveis se as peças forem emitidas pela televisão.

IV.2. Imagem e Palavra

Uma redação de informação televisiva carrega consigo a ideia de que tudo o que nela é produzido e difundido deve ser claro, conciso e de fácil comprovação (Sousa *et al.* 2003: 120). Apesar de os jornalistas terem uma identidade social vaga (Rieffel 2003: 125) e de a sua atividade ser de difícil definição (Fidalgo 2008: 12), existem ideias que são facilmente identificáveis e amplamente referidas pela classe de profissionais, como: nenhuma fração de imagens pode causar confusão ou despontar dúvidas no espetador. Ou como afirmou Gans, muitas vezes, as imagens são escolhidas de acordo com a sua adaptação à palavra do jornalista (Gans *apud* Wolf 1987: 187). O jornalista deve procurar contar a história com imagens antes de estruturar o texto que as acompanhará tendo em conta que, a menos que seja propositado, numa reportagem televisiva não deve existir um texto sem se observarem as imagens primeiro; o texto tem de surgir em complementaridade com aquilo que vemos na televisão (Sousa *et al.* 2003: 116-117). Os jornalistas apenas devem escrever para as imagens e não o contrário: não escolhem as imagens em função do que escrevem. Por isso, torna-se crucial prestar muita atenção ao trabalho do repórter de imagem feito no local e, depois, na redação, conhecer, muito bem, todos os planos disponíveis, antes de recommençar a escrever. No telejornal analisado, muitos são os exemplos dessa complementaridade entre as duas linguagens. Passarei então à análise de alguns deles.

V.2.1. Complementaridade / Ilustração

Muito recorrentes e facilmente identificáveis são as complementaridades feitas pela ilustração de indivíduos que, ao mesmo tempo que são referidos, aparecem no ecrã. Como referiu Wolf, ao estruturar visualmente uma peça, o jornalista acaba por seleccionar

³ Declarações feitas por uma pessoa cuja imagem no ecrã mostra-a apenas dos ombros para cima. O discurso nunca é acompanhado por material ilustrativo mas é previamente contextualizado pelo pivô. (<http://www.thefreedictionary.com/talking+head>)

alguns ângulos e perspetivas focalizando a atenção em momentos-chave do acontecimento como em ações ou personagens (Wolf 1987: 218). E é no foco de personagens que se enquadram os próximos exemplos. Na peça que refere Maria Luís Albuquerque, surge a ministra ao mesmo tempo que o seu nome é enunciado, repetindo-se o fenómeno na reportagem que refere a biografia autorizada de Pedro Passos Coelho; na da cobertura da campanha eleitoral quando o jornalista menciona os presidentes das bancadas parlamentares da maioria, Luís Montenegro e Nuno Magalhães; e ainda na do festival *Sol da Caparica* onde, mencionado o artista Carlão, surge um plano fechado sobre o músico.

Para exemplificar estes padrões, vejamos o quadro seguinte com a transcrição do primeiro exemplo referido: o da ida de Maria Luís Albuquerque a Londres. Importa clarificar que o discurso é feito por um repórter (Ra).

(10) SIC; JN; 05-05-15; 00 06' 52''

- 1 Ra ((plano corrido da Ministra a andar da direita
para a esquerda))
- 2 (2.5) Maria Luís Albuquerque
- 3 veio a Londres para falar do
- 4 futuro >da economia portuguesa: < .h

Podemos observar, na linha 1 e 2, que o nome da Ministra das Finanças é proferido quando ela está em primeiro plano, no ecrã, apesar de decorrerem dois segundos e meio até iniciar o *off* da jornalista. Nesta peça surge ainda mais uma ideia de complementaridade que resulta da ligação entre a imagem de uma pessoa e a referência do seu nome feita através do texto. Vejamos o seguinte quadro.

(11) SIC; JN; 05-05-2015; 00 07' 05''

- 1 Ra ((plano aberto sobre a Ministra a falar))
- 2 .h a Ministra das Finanças
- 3 disse que a estratégia
- 4 ((plano fechado sobre a cara do outro orador
em palco, que se vê no plano descrito na linha
1))
- 5 para baixar o desemprego (.)
- 6 passa por uma redução ↓ das
- 7 ((plano sobre uma televisão))
- 8 contribuições para a segurança social

Na altura em que se afirma “a Ministra das Finanças disse”, linhas 2 e 3, a imagem que está no ecrã é a da referida Ministra a falar. Podemos ver a duração do plano tendo em conta que ele inicia na linha 1 e termina na linha 4. É certo que não ouvimos o que diz, não é um *vivo*, mas afirma alguma coisa; mexe os lábios dando-nos, a nós espetadores, a ideia de que “a Ministra das Finanças disse”, realmente, qualquer coisa. Pode até nem ter sido nessa altura, naqueles segundos transmitidos ao espetador, que este membro do governo referiu a estratégia para o desemprego, mas esta decisão do jornalista ou do editor de imagem consegue transmitir uma maior noção de complementaridade. Como afirma Canavilhas, a escolha dos planos pode ser determinante para o espetador interpretar o acontecimento (Canavilhas 2001: 3).

Não raras vezes, estes exemplos de complementaridade podem surgir tardiamente. Isto é, muitas vezes a imagem que corresponde à palavra, a imagem que se refere a uma determinada palavra ou a determinadas palavras, não surge exatamente no momento em que a palavra foi dita. Caso exemplificativo é o da reportagem sobre a instabilidade política em Atenas – sequência 7 do alinhamento do telejornal – onde Yanis Varoufakis é referido pela repórter (Rb).

(12) SIC; JN; 05-05-2015 00 10' 33''

- 1 Rb ((plano do discurso de Pierre Moscovici na
Comissão Europeia))
- 2 >Manter a Grécia no Euro< .continua
- 3 a ser o objetivo (.) diz Pierre
- 4 ((plano fechado sobre um indivíduo do sexo
feminino))
- 5 Moscovici=que (.) durante a tarde
- 6 (.) se encontrou com Yanis
- 7 ((plano corrido da sala onde está Pierre
Moscovici e Yanis Varoufakis))
- 8 Varoufakis .h O ministro grego das
- 9 finanças veio a Bruxelas mostrar
- 10 que continua (.) em funções .hh
- 11 e=confiante num acordo com=os credores
- 12 ((plano fechado sobre Pierre Moscovici de
frente e Yanis Varoufakis de costas))
- 13 .hh que resolva os problemas da
- 14 falta de liquidez dos cofres gregos .hh
- 15 ((Varoufakis vira-se de perfil ainda no plano
descrito na linha 12))
- 16 Maz'a avaliar p'las palavras de Varoufakis .hh

17 o entendimento final (.) ainda não deverá
 18 ((plano aberto sobre a cena descrita na linha
 15))
 19 acontecer na reunião de
 20 ((Varoufakis vira-se de frente, ainda no plano
 descrito na linha))
 21 segunda-feira do Eurogrupo (.)

Só cerca de onze segundos após Rb ter enunciado o nome do atual Ministro das Finanças grego é que surge, na imagem, o seu rosto de perfil – linha 15. Até então, mas só após dois segundos do seu nome ser introduzido na peça – linhas 6 e 8 –, Varoufakis surge sempre de costas e dificilmente identificável – linha 12. Nitidamente, quem tem acompanhado as notícias da atualidade e, portanto, conhece o Ministro grego, não precisa da sua imagem para saber de quem se fala. Mais uma vez está presente a ideia de quadro enunciativo proposto por Adriano Duarte Rodrigues.

Observemos agora a peça sobre a segunda edição do festival *Sol da Caparica* narrada pelo repórter (Rc).

(13) SIC; JN; 05-05-2015 01 17' 32''

1 Rc ((som de música de Camané))
 2 ((plano corrido sobre os elementos da
 organização e artistas: Migue Araújo, Carlão,
 1º elemento dos Xutos e Pontapés, Agir,
 Camané e 1º elemento dos Resistência))
 3 Miguel Araújo (.) Xutos e Pontapés
 4 Agir (.) Camané (.) e=Resistência .
 5 .h são alguns dos nomes já
 6 ((plano fechado sobre Carlão e elementos da
 direção))
 7 confirmados .h e=presentes na apresentação
 8 ((plano com o logotipo do festival))
 9 >da segunda edição< (.)
 10 do Sol da Caparica .

Esta reportagem inicia com a ideia de complementaridade entre a imagem das pessoas que são referidas pelo texto. O repórter refere o nome de alguns dos músicos presentes no cartaz nas linhas 2 e 3 pela ordem em que eles aparecem no plano corrido da esquerda para a direita – linha 1 – embora, pelo meio, existam membros da organização. Ou seja, apenas se faz menção, numa primeira fase, aos artistas do cartaz do festival que

estão presentes no plano exposto na linha 1, onde podemos aferir, através da imagem e do texto, que estavam presentes na conferência de imprensa. Para além disso, surge na imagem o logotipo do festival – linha 8 – quando o jornalista diz o nome do evento – linha 10.

No quadro seguinte está a transcrição de parte da reportagem sobre o julgamento de Duarte Lima, narrada pela correspondente da SIC no Brasil, Ivani Flora (IF).

(14) SIC; JN; 05-05-2015; 00 40' 16''

- 1 IF ((plano fechado sobre a jornalista))
- 2 >De lá p'ra=cá< .h o juiz
- 3 reuniu uma série de documentos
- 4 .h ↑ catorze volumes
- 5 ((plano corrido sobre 14 volumes))
- 6 >com cerca de< duzentas
- 7 páginas cada um-

Neste exemplo existe uma ilustração dos volumes que o juiz do caso do homicídio de Rosalina Ribeiro reuniu para ditar uma sentença. Enquanto são referidos na linha 4 eles surgem na imagem, na linha 5.

Podemos ver mais um exemplo de ilustração no quadro seguinte que transcreve parte da sequência 21 do alinhamento do telejornal, narrada por um repórter (Rd).

(15) SIC; JN; 05-05-2015; 00 39' 09''

- 1 Rd ((plano corrido sobre o *Campus de Justiça*))
- 2 Há=mais
- 3 ((plano fechado sobre a vitrine da farmácia))
- 4 (.) três arguidos deste processo (.) presos (.)
- 5 ((plano sobre o sinal luminoso da farmácia))
- 6 um deles .h foi=proprietário da farmácia
- 7 ((plano aberto sobre a farmácia))
- 8 que funcionou no recinto do
- 9 Hospital Santa Maria .h

Quando Rd enuncia a farmácia cujo proprietário é um dos arguidos, da linha 2 à 4, a imagem mostra essa mencionada farmácia na linha 5. Semelhante é o exemplo do quadro seguinte que transcreve parte da reportagem que refere a indignação dos notários

sobre o pagamento de dez por cento de honorários brutos para um fundo de apoio a pessoas sem dinheiro. A reportagem é narrada por um repórter (Re).

(16) SIC; JN; 05-05-2015; 00 42' 57''

1 Re ((plano corrido sobre a porta do Ministério))
2 >Seja como for< .h si'esta
3 medida do Ministério da Justiça
4 ((plano para))
5 for aprovada .h
6 ((plano fechado sobre a porta))
7 muitos notários avisam que:: (.)
8 vão ter de fechar as portas

Quando o jornalista menciona o Ministério da Justiça – linha 3 – o plano que se inicia corrido – linha 1 – para na porta do Ministério referido, com a inscrição do nome desta instituição no vidro. As imagens das portas do Ministério continuam a “pintar” o resto do *off* transcrito – linhas 4 e 6.

Mais um exemplo de ilustração pode ser visto no quadro seguinte que transcreve parte da reportagem sobre a convocação de uma nova greve da TAP, narrada por um repórter (Rf).

(17) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 26''

1 Rf ((plano aberto sobre uma sala com pessoas))
2 A sala era↓ pequena↑ para
3 todos os que pilotos
4 ((plano fechado sobre a plateia))
5 que fizeram questão de se mostrar
6 às câmaras da SIC
7 ((plano da rua com pessoas fora da porta))
8 já depois das dez da noite (.)

É-nos mostrada uma sala cheia de pessoas, na linha 1, com algumas em pé e outras na rua, fora da porta da sala, na linha 7. Enquanto isso, a jornalista afirma, nas linhas 2 e 3, que “a sala era pequena para todos os pilotos”. Trata-se de uma imagem que complementa o texto jornalístico porque ilustra o que a jornalista diz, ou porque a jornalista descreve fielmente aquilo que é visto. É a nossa noção de cheio e de uma sala cheia que nos é transmitida, quer pelo discurso, quer pela imagem.

O que acontece facilmente durante um telejornal é que muitas das peças criadas só fazem sentido se transmitidas pela televisão. Alguma informação contida nas reportagens deste género só pode ser absorvida se for visionada a imagem que as acompanha. Este fenómeno pode ser visto no seguinte exemplo narrado por um repórter (Rg), que apresenta parte da reportagem sobre o quinto dia de greve da TAP.

(18) SIC; JN; 05-05-2015; 00 03' 25''

- 1 Rg ((plano sobre dois indivíduos a conversarem.
O da esquerda gesticula os braços))
2 Est'strangeiro lamenta o que diz
3 ser uma d'sorganização que vai fazer
4 ((plano sobre uma fila de passageiros))
5 Portugal perder turistas .h e que
6 considera razão p'ra nunca mais
((plano sobre duas crianças a jogarem consola,
sentadas no chão))
7 <voar p'la TAP>

Se não fosse a imagem descrita na linha 1, o texto em si perderia todo o sentido porque não conseguiríamos ver quem era “este estrangeiro” que Rg refere na linha 2. Na realidade, na altura em que é proferido “este estrangeiro” estão, na imagem, dois indivíduos, o que suscita alguma dúvida sobre a qual deles Rg se refere. Conseguimos depreender que se trata de um indivíduo do sexo masculino, e calculamos que a referência faz menção ao indivíduo da esquerda porque é ele que está em destaque; é ele que está a falar e em movimento. No entanto, nunca temos a certeza absoluta.

O mesmo acontece na reportagem sobre o futuro de Nani (N) transcrita em (19).

(19) SIC; JN; 05-05-2015; 00 44' 30''

- 1 N ((plano com Nani e jornalistas))
2 O trabalho coletivo eh o trabalho de::
3 ((plano da entrevista a Nani com a presença do
humorista Raminhos))
4 .h do nosso técnico Mourinho
5 eh sempre muito (..) muito: bem=eh
6 ((surtem no rodapé os números do jogo
Euromilhões))
7 bem=Preparad'as suas equipas
8 e:: ele demonstrou
9 Qui=esti=ano:eh >m'receu ganhar<

Como podemos ver, o humorista António Raminhos surge na linha 3, voltando a surgir mais algumas vezes durante a reportagem. Numa das vezes que surge, ouvimos o que o humorista está a dizer, mas em nenhum momento, nem a montante, nem a jusante, conseguimos entender o porquê de António Raminhos estar na entrevista ao jogador do *Sporting*. O humorista surge descontextualizado e o quadro enunciativo em que o espetador se situa volta a não ser o mesmo daquele em que o jornalista se situa.

Enquanto se desenvolve a notícia sobre o jogador do *Sporting* e novamente sem contextualização surgem, não no rodapé, mas na parte inferior do ecrã, os números do último sorteio do *Euromilhões*. Nunca o jogo é mencionado, nem pelo jornalista, nem pela pivô, mas surge em destaque ocupando quase metade do ecrã. O que acontece neste exemplo é que há uma sobreposição de uma informação através da imagem, que não coincide com a do discurso. É certo que basta vermos esta informação para percebermos o que ela significa, ou seja, não é necessário a contextualização do jornalista para entendermos que se trata do último sorteio do *Euromilhões*. Contudo, apenas quem está a ver televisão naquele momento consegue saber a chave vencedora. Isto faz com que este seja um exemplo de um fenómeno específico da imprensa televisiva. Este sistema de adição de informação através de imagem, sem contextualização, pode ser visto em outros exemplos do telejornal analisado, como no caso da reportagem sobre a informação contida na biografia do atual Primeiro-Ministro português, excerto transcrito em (20). Podemos identificar dois intervenientes: o repórter (Rh) e a Locutora da rádio TSF (L).

(20) SIC; JN; 05-05-2015; 00 15' 03''

- 1 Rh ((imagem mostra Paulo Portas em primeiro plano))
- 2 À SIC (.) fonte do CDS diz
- 3 que Paulo Portas desvaloriz'o
- 4 ((imagem pouco clara))
- 5 episódio e que não tem sequer
- 6 ((plano no estúdio da rádio TSF))
- 7 intenções (.) di'o comentar (.)
- 8 L O M'nistro de Estado e dos
- 9 Negócios Estrangeiros Paulo Portas
- 10 ((plano da locutora da TSF a falar))
- 11 apresentou hoje o pedido de:
- 12 ((plano de um rádio sintonizado na TSF, no interior de um carro))
- 13 Demissão ao Primeiro-Ministro

- 14 Pedro Passos Coelho (.)
 15 Rh ((Paulo Porta surge na imagem a caminhar,
 normalmente, para a frente))
 16 O resto da história é conhecido

Nas linhas 6 e 10 surgem planos do estúdio da rádio portuguesa TSF e, na linha 12, o rádio de um carro sintonizado nesta mesma estação radiofónica. A TSF aparece, nesta peça, sem qualquer explicação prévia ou póstuma. Alguém que esteja apenas a ouvir as notícias emitidas pelo telejornal nunca identificará a TSF e muito menos entende quem é o falante das linhas 8 à 14. Só sabe que se trata de uma locutora da TSF quem está, de facto, a ver televisão, no entanto não consegue saber o contexto das imagens apresentadas. Apesar de vermos, de facto, que se trata da rádio TSF, em nenhuma altura, nem mesmo na informação passada em rodapé, podemos saber o motivo que levou a jornalista a introduzir o bloco de imagens sobre a referida rádio.

Voltamos a ter o que propôs Rodrigues: só entende a totalidade da mensagem quem partilha o mesmo quadro enunciativo (Rodrigues 1994: 142-143). Apenas conseguiríamos entender o enunciado se estivéssemos na redação com a jornalista, na altura em que ela decidiu colocar estas imagens. No entanto, há que referir que o facto de aparecer descontextualizada, a TSF não é o foco da notícia o que faz com que não seja necessário, no discurso, explicar a razão de ela surgir na imagem. Não é por a rádio não ser referida no discurso da jornalista que o espectador não pode perceber a notícia.

Da mesma forma, sem contextualização, surge Jaime Prieto (JP) na reportagem sobre a nova greve dos Sindicatos da TAP. O quadro seguinte retoma e amplifica (17), onde intervém JP e um repórter (Rf).

(21) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 26''

- 1 Rf ((plano aberto sobre uma sala com pessoas))
 2 A sala era pequena para
 3 todos os pilotos que
 4 ((plano fechado sobre a plateia))
 5 fizeram questão de se mostrar=
 6 às câmaras da SIC
 7 ((plano da rua com pessoas fora da porta))
 8 já depois das dez da noite (.)
 9 ((outro plano da cena descrita na linha 7))
 10 O encontro tinha começado

11 há várias horas:
 12 ((plano sobre um indivíduo a discursar))
 13 na sede do sindicato .h mas para as
 14 ((outro plano da cena descrita em))
 15 câmaras (.) repetiram-se os apelos à união (.)
 16 ((Jaime Prieto a falar))
 17 JP Nós'tamos num país: (.) que
 18 parece que às vezes anda a dormir:
 19 Não sei se porque quer ó'se::
 20 porque: os deix- ou porque nos
 21 ((plano fechado sobre um indivíduo com
 imagens de aviões em segundo plano))
 22 adormecem d'alguema maneira

O presidente do SPAC (Sindicato dos Pilotos da Aviação Civil) fala, novamente, mais à frente, mas em momento algum a jornalista o refere; nunca conseguimos retirar do texto da jornalista, ou dos rodapés que o acompanham, que as palavras proferidas naquele momento são de Jaime Prieto, e será mesmo de difícil identificação, através da imagem. Por alguma razão a jornalista responsável pela peça decidiu omitir essa informação. Tanto neste exemplo como no anterior, o espetador não partilha o mesmo quadro enunciativo do jornalista. Mesmo estando perante imagens que não podemos descodificar e compreender, continuamos a ser capazes de dizer que se trata de imagens enigmáticas e indecifráveis, formulando uma pergunta acerca daquilo que elas representam e significam.

Vejamos agora o quadro seguinte que descreve parte da reportagem sobre a recente biografia autorizada de Pedro Passos Coelho, narrada pelo repórter (Rh).

(22) SIC; JN; 05-05-2015; 00 14' 12''

1 Rh ((plano aberto sobre uma porta))
 2 Passos Coelho não terá levado a sério
 3 (.) mas Portas seguiu direto
 4 ((plano fechado num papel a ser escrito))
 5 para o mistério dos negócios estrangeiros
 6 (.) onde começou a escrever a carta de
 7 ↓ a carta de demissão

Podemos observar na linha 4 alguém a escrever algo à mão num papel quando Rh refere nas linhas 3 à 6 que Paulo Portas redigiu uma carta de demissão. No entanto, esta

carta que vemos pode não ser a verdadeira; aquela que realmente Paulo Portas escreveu. O facto de Paulo Portas escrever a sua carta de demissão, além de proferido no discurso, é representada através do mecanismo de ilustração.

Vejamos agora um exemplo de complementaridade que relaciona dois planos na reportagem sobre a previsão da Comissão Europeia para o crescimento económico grego. Este excerto apresenta o mesmo repórter (Rb) de (12).

(23) SIC; JN; 05-05-2015; 00 09' 53''

- 1 Rb ((plano de dois oradores que vão falar sobre as
previsões))
2 A primavera da retoma económica
3 chegou mas não para a Grécia
4 .h A Comissão Europeia baixou
5 drasticamente a previsão de
6 ((cena descrita na linha 1 num plano alargado
e visto de cima))
7 crescimento grego para dois mil e quinze .h

Quando a jornalista na linha 7 fala em crescimento, o plano que acompanha a palavra, na linha 6, é igual ao anterior da linha 1, porém, mais alargado. Quase como se o plano crescesse, relacionando-se com o crescimento grego mencionado. É a ideia patente na passagem de um plano ao outro que se associa à nossa ideia de crescimento. Estamos perante uma ilustração pelo movimento da câmara. Como afirmou Canavilhas a imagem faz da televisão o “meio de comunicação mais poderoso”, pela possibilidade de, no processo de edição, decidir mostrar umas imagens em detrimento de outras e ainda por poder distribuí-las ao longo da peça, decidindo a sua sequência (Canavilhas 2001:7). É o que acontece neste caso: a sequência de planos acaba por manifestar a ideia do texto escrito.

O *Jornal da Noite* do dia 5 de maio é também exemplificativo de uma utilização do grafismo. Os jornalistas recorrem a este mecanismo como auxílio na construção de uma peça de informação televisiva. As sequências 2, 27, 29 e 35 do alinhamento do telejornal analisado apresentam a referida aplicação do grafismo. Observemos atentamente um desses exemplos, utilizado por duas vezes durante a primeira reportagem. O quadro seguinte apresenta a primeira vez que surge o grafismo ao longo da sequência 2 do alinhamento, narrada pelo mesmo repórter (Rf) de (17) e (21).

(24) SIC; JN; 05-05-2015; 00 01' 31''

- 1 Rf ((plano sobre um painel com informações dos voos do Aeroporto de Lisboa))
- 2 O SPAC explicou-se
- 3 ((plano fechado sobre a cena descrita na linha 1))
- 4 Entretanto aos associados .
- 5 Num comunicado a qui'a
- 6 ((através do grafismo surge o comunicado sobre uma imagem de um avião da TAP))
- 7 SIC teve acesso não desmente
- 8 A notícia diz que uma nova greve é
- 9 Inverosímil (.) ainda que admita (.)
- 10 Mais a baixo . que novas medidas serão
- 11 Anunciadas (.) a seu tempo

Na peça que relata a possibilidade de uma greve da TAP recorre-se ao grafismo para demonstrar dois comunicados a que a estação de televisão teve acesso. Um desses exemplos pode ser visto na linha 6. Apesar de não mostrar os documentos primitivos – aqueles a que a *SIC* teve originalmente acesso – a jornalista decidiu mostrá-lo para ilustrar a informação que está a ser transmitida. Estas capacidades gráficas podem ter sido utilizadas para dar maior credibilidade relativamente ao facto de a *SIC* ter tido acesso a um documento oficial do SPAC, difundido pelos seus associados. Podemos mesmo constatar que, na linha 7, a jornalista enfatiza o nome da estação televisiva. No entanto, por o comunicado ser feito através de formas sintéticas manipuladas e produzidas pela computação acaba por não ter existência própria, isto é, nunca se apresentará fisicamente ao telespetador (Cardoso 2007: 11). Podemos ver com este exemplo que as imagens não se referem só a pessoas, a edifícios ou a objetos. Podem ilustrar o próprio discurso escrito.

A par desta utilização do mecanismo gráfico, temos o uso das imagens de arquivo que o telejornal analisado inclui nas reportagens referentes às sequências 8 e 27 do alinhamento do telejornal. Como afirma Jorge Pedro Sousa, é necessário, algumas vezes, por não existirem imagens suficientes, ou mesmo suficientemente interessantes, recorrer às imagens de arquivo (Sousa *et al.* 2003: 114-115).

O quadro seguinte expõe parte da peça relativa à sequência 8, onde surgem dois intervenientes: o mesmo repórter (Rh) de (20) e (22) e Paulo Portas (PP).

(25) SIC; JN; 05-05-2015; 00 12' 14''

1 Rh ((plano com Pedro Passos Coelho e Paulo
Portas a trocarem animadamente documentos
previamente assinados por eles))
2 Pouco mais de uma semana depois de
3 trocarem alianças p'ra=o futuro .h
4 vêm à tona episódios mal resolvidos
5 do passado .h numa relação que
6 de tempos a tempos (.) estremece
7 >mesmo quando parece que
8 vai tudo de vento em popa< (.)
9 No v'ção quente de dois mil e treze (.)
10 ((plano de Paulo Portas a caminhar))
11 Portas quase rompeu o casamento
12 mas nunca deu muitos
13 ((plano de Pedro Passos Coelho a caminhar))
14 detalhes (.)
15 PP Como sabe eu não fiz (0.5) nenhum
16 esforço p'ra 'star
17 ((imagens de arquivo do ano 2014))
18 a explicar as coisas (.)
19 ((no canto superior direito do ecrã surge a
informação da data das imagens))
20 .hh e levei (.) pancada que ferve
21 por isso:

Esta reportagem dá conta de uma revelação feita pela publicação da biografia autorizada de Pedro Passos Coelho. De acordo com a obra, o Primeiro-Ministro revela que foi informado da demissão de Paulo Portas por SMS. Uma versão da história que contrasta com a informação revelada um ano antes pela SIC, numa das reportagens que relatava os dias da TROIKA em Portugal.

Para ilustrar a informação, a jornalista decidiu utilizar imagens de uma entrevista a Paulo Portas, em 2014 – linha 17. É ao invocar a palavra “passado”, na linha 4, que a jornalista remete para as imagens “passadas” em 2014. A construção é feita por complementaridade: juntando o texto – o recurso ao termo “passado” – e a adição das imagens de arquivo. Podemos ver na linha 19 que as imagens são realmente de arquivo porque nos é transmitida a data em que foram feitas as imagens da entrevista. Esta informação não é dada todas as vezes que se recorre às imagens de arquivo.

Vejamos o próximo exemplo que transcreve um excerto da reportagem sobre o Festival *Sol da Caparica*. Para a elaboração da peça, o jornalista decidiu incluir duas faixas de música. Como defende Jorge Pedro Sousa, as imagens são acompanhadas por som-ambiente que, muitas vezes, se traduz na adição de música (Sousa *et al.* 2003: 88). Godinho afirma que esta articulação é “a escrita” mais complicada, porque se articula de uma forma complexa com o pensamento e com os afetos (Godinho 2011: 78). Em (26) podemos ver quatro intervenientes: o mesmo repórter (Rc) de (13) e os músicos Tim (T), Camané (C) e Agir (A).

(26) SIC; JN; 05-05-2015; 01 17' 32''

- 1 Rc ((som de uma música de Camané))
- 2 ((plano corrido sobre os elementos da
organização e artistas: Migue Araújo, Carlão,
1º elemento dos Xutos e Pontapés, Agir,
Camané e 1º elemento dos Resistência))
- 3 Miguel Araújo (.) Xutos e Pontapés
- 4 Agir (.) Camané (.) e=Resistência .
- 5 .h são alguns dos nomes já
- 6 ((plano fechado sobre Carlão e elementos da
direção))
- 7 confirmados .h e=presentes na apresentação
- 8 ((plano com o logotipo do festival))
- 9 >da segunda edição< (.)
- 10 do Sol da Caparica
- 11 ((plano aberto sobre o local da conferência))
- 12 festival qui'acontece de treze
- 13 a dezasseis de agosto
- 14 ((Agir em primeiro plano))
- 15 >no concelho di'Almada<
- 16 .h Vários géneros de música .h
- 17 ((plano corrido do local da conferência))
- 18 Unidos (.) através da língua portuguesa (.)
- 19 T Nós vamos ter oportunidade (.)
- 20 com (..) um bocadinho
- 21 ((plano da entrevista aos Xutos e Pontapés))
- 22 mais de tempo .h de ver
- 23 o qu'é que oj=oj'nossos companheiros
- 24 ((termina a música de Camané))
- 25 =os nossos colegas=andam a fazer
- 26 em cima do palco >poq'normalmente<

27 nós não temos essa oportunidade (.)
 28 ((plano da entrevista a Camané))
 29 C O=fado é uma música que:
 30 pode ser tocada em qualquer sítio
 31 des'que existam as con- as
 32 condições ideais e-
 33 ((plano de imagens feitas no local da
 conferência))
 34 para qu'isso aconteça (.) e as pessoas
 35 já têm uma relação
 36 ((plano de Camané com Xutos e Pontapés))
 37 com o fado: eh sem preconceito (.)
 38 A ((som da música de Agir))
 39 Nest'espetác'lo vamos ter=um:
 40 'spetác'lo muito energético
 41 ((plano da entrevista a Agir))
 42 p'ra quem:: não c- teve tempo d'ir ao
 43 ginásio nesse dia pode
 44 ((começa a rir))
 45 v'hh=vir pode vir a este espetáculo .

O excerto transcrito mostra, nas linhas 1 e 38, a utilização das referidas faixas de dois dos artistas confirmados para o evento. Importa referir que em nenhuma altura essas músicas são contextualizadas, isto é, em nenhuma fração da reportagem surge o nome da música que estamos a ouvir, nem quem é o respetivo cantor. Apenas quem conhece as músicas, ou os seus intérpretes, consegue identificar que a primeira é de Camané, e a segunda de Agir. No entanto, não é por essa informação não estar explicada no discurso, que o espetador não pode entender a notícia.

Vejamos agora o quadro que se segue que apresenta a transcrição de parte da reportagem sobre a Tragédia no Nepal e narrada por um repórter (Ri).

(27) SIC; JN; 05-05-2015; 00 23' 59''

1 Ri ((plano sobre duas adultas e uma criança a
 rirem e a baterem palmas))
 2 A UNICEF calcula
 3 ((plano sobre crianças a brincarem))
 4 Que um milhão e=setecentas
 5 Mil crianças .h estejam traumatizadas
 6 P'la perda de fam'liares .h

- 7 ((plano da mesma cena descrita na linha 3))
- 8 Amigos .h e locais de referência
- 9 ((plano da mesma cena descrita nas linhas 3 e 7))
- 10 (.) como a casa (.) e a escola .

Quando surgem na imagem crianças a brincar com um sorriso no rosto, a partir da linha 3, o jornalista fala em crianças traumatizadas. É certo que a criança, de um modo geral, está conotada com inocência e ingenuidade, mas a ideia de traumatização infantil pode ser aqui refutada pelo sorriso das crianças.

Fenómenos muito utilizados pela ilustração são aqueles que utilizam as figuras de retórica. Para o entendermos, vejamos o exemplo seguinte que representa a já mencionada reportagem sobre a biografia do atual Primeiro-Ministro e narrada pelo mesmo repórter (Rh) de (20), (22) e (25).

(28) SIC; JN; 05-05-2015; 00 13' 52''

- 1 J ((plano fechado sobre Paulo Portas))
- 2 Os relatos (.) eram de que no dia
- 3 ((plano fechado sobre MLA))
- 4 da demissão de Vítor Gaspar .h
- 5 ((plano mais fechado sobre MLA))
- 6 >Passos Coelho teria informado<
- 7 Portas (.)
- 8 ((plano sobre um portão fechado do Palácio de Belém))
- 9 de que a sucessão já estava fechada (.)
- 10 e qui'o nome de Maria Luís Albuquerque
- 11 já tinha seguido para o
- 12 ((Plano fechado sobre uma viatura))
- 13 Palácio de Belém .

Foram utilizadas duas metáforas nesta ligação entre a imagem e o texto. Quando o jornalista afirma “Passos Coelho teria informado Portas”, nas linhas 6 e 7, a imagem mostra um portão fechado. Ou seja, a um portão fechado, associa-se primeiramente “Portas”, que no caso é o sobrenome de um indivíduo, mas também o plural de um objeto relativo a portão, e associa-se ainda o verbo “fechar” aquando da “sucessão fechada”, transmitida na linha 9. A imagem não é, neste caso, uma outra versão da palavra, não ilustra o discurso, ou seja, não transmitem, exata e fielmente a mesma coisa. Esta

associação entre o Vice-Primeiro-Ministro e imagens de portas do Palácio de Belém é feita ao longo da peça, várias vezes.

Vejamos agora o próximo quadro que nos remete para a reportagem sobre as eleições no Reino Unido, sequência 14 do alinhamento do telejornal, narrada por um repórter (Rj).

(29) SIC; JN; 05-05-2015; 00 24' 35''

- 1 Rj ((imagem de uma árvore em primeiro plano e
do *Big Ben* em segundo plano))
- 2 O sistema .h que foi criado para obter
- 3 ((outro plano do *Big Ben*))
- 4 maiorias absolutas .h está a um
- 5 ((plano sobre transeunters))
- 6 pequeno passo .h de ser (.) contrariado
- 7 .h p'la força do voto

A associação, neste caso, é feita quando o jornalista diz na linha 6 “pequeno passo” e, na linha 5 a imagem mostra cidadãos a andar – linha 5. Uma figura de retórica construída pelos passos dos transeuntes e pela noção de que “o sistema está a um pequeno passo de (..)”. Esta ilustração pode remeter-nos, por exemplo, para a primeira vez que o Homem pisou a Lua em 1969, onde Neil Armstrong afirmou “um pequeno passo para o Homem, um salto gigante para a humanidade”. Novamente, são as ideias que o espetador faz do mundo, a sua memória e a experiência que tem da vida, que fazem com que seja possível determinadas associações.

Nesta peça podemos ver ainda o fenómeno já referido em (1) e que acontece, cada vez mais, na cultura televisiva portuguesa: o jornalista aparece visível através de pequenos apontamentos onde descreve os acontecimentos.

Observemos agora o próximo quadro cuja reportagem é narrada por um repórter (Rk).

(30) SIC; JN; 05-05-2015; 00 26' 22''

- 1 Rk ((plano de um incêndio))
- 2 A violência policial nos
- 3 Estados Unidos (.)
- 4 ((outro plano da cena descrita na linha 1))
- 5 sobretudo a desencadeada sobre cidadãos

- 6 ((outro plano da cena descrita nas linhas 1 e
4))
7 afro-americanos .h é um barril de pólvora
8 cujo=rastilho s'estende
9 ((plano sobre transeuntes num cenário com
chamas))
10 p'lo imenso país .

Este *off*, proferido na reportagem sobre a violência em Baltimore – sequência 15 do alinhamento do telejornal – é dito numa altura em que surgem imagens de edifícios e estradas em chamas – linhas 1, 4, 6 e 9. Voltamos a ter uma ilustração feita por figuras de retórica sobre um acontecimento que se repercute ao longo dos Estados Unidos através das palavras “barril de pólvora”, na linha 7, e “rastilho”, na linha 8, e que se associam às imagens de fogo.

Vejamos agora o quadro que transcreve parte da reportagem sobre o quinto dia de greve da TAP, narrada pelo repórter (Rg) de (18).

(31) SIC; JN; 05-05-2015; 00 04' 18''

- 1 Rg ((plano fechado sobre um individuo com um bebé))
2 Em Lisboa >a poucos metros da
3 ((plano aberto do referido na linha 1))
4 porta-voz da companhia=e
5 da matemática do dia <
6 a ciência humana (..) do
7 ((plano sobre um individuo a olhar para cima e a rir))
8 (.) descontentamento

Na altura em que na linha 8 a jornalista menciona “descontentamento”, a imagem mostra na linha 7 um individuo, que nós acreditamos ser um passageiro, a rir. Pode tornar-se numa oposição se o passageiro estiver contente, mas a escolha desta imagem pode também ilustrar ironia se o passageiro estiver a rir da inesperada situação de greve e por todos os transtornos que pode acarretar. Estas ideias feitas através da utilização de figuras de retórica nem sempre surgem em complementaridade entre a imagem e o discurso do jornalista. Algumas imagens ilustram ideias que se podem ser opostas ao discurso.

V.2.2. Oposição

Muitas vezes a oposição é feita intencionalmente e não deixada ao acaso. Para ilustrar a oposição, observemos o exemplo transcrito em (32), reportagem sobre o pacote suspeito encontrado na *Ponte 25 de Abril* narrada por um repórter (R1) e que volta a utilizar as figuras de retórica.

(32) SIC; JN; 05-05-2015; 00 32' 16''

- 1 R1 ((na imagem está o jornalista em primeiro plano
e a *Ponte 25 de Abril* em segundo, com
viaturas a circular normalmente))
2 O trânsito foi (.) imediatamente=
3 Cortado nos dois sentidos
4 A: circulação de comboios também
5 Esteve mais de duas horas interrompida:
6 .h as filas de automóveis .h não pararam
7 De crescer .h <Lisboa parou (.)
8 Em plena hora de ponta>

O jornalista afirma durante o fragmento transcrito que as viaturas não circulavam. Inclusivamente, afirma na linha 7 que “Lisboa parou”. Mas na imagem, aquilo que vemos da *Ponte 25 de Abril*, é que os automóveis circulam, livremente – linha 1. É assim, através de uma figura de retórica que se faz esta associação. É certo que o jornalista fala de um acontecimento ocorrido no passado, de qualquer forma, a ação que descreve é oposta à ilustrada.

Estes fenómenos cuja imagem pode mostrar alguma oposição ao texto estão também presentes nos pivôs lidos por Clara de Sousa (CS). Como defende Merhabian (*apud* Canavilhas 2001: 6), “em televisão, o que a pessoa diz não representa senão 7% do que realmente comunica; 38% da mensagem é transmitida pela sua maneira de se exprimir (voz, vocabulário, ritmo do discurso) e 55% pelas expressões da face e movimentos do corpo”. Nestes casos, é a expressividade da apresentadora que emite o fenómeno. Vejamos os exemplos mais significativos.

(33) SIC; JN; 05-05-2015; 00 16' 13''

- 1 CS ((plano fechado sobre a pivô))
2 O programa de governo >da coligação
3 vai ser anunciado em< data surpresa

4 .h >A garantia foi deixada ontem
 5 por Marco António Costa< .hh
 6 na mesma=noite em que António Costa
 7 ((CS abana negativamente a cabeça até ao
 final do quadro))
 8 lembrou os partidos da maioria
 9 de=qui'o país (.) já está a discutir as
 10 ideias do PS:

O quadro representa o pivô referindo-se á reportagem sobre as legislativas para 2015. O texto declara que “António Costa lembrou os partidos da maioria que o país já está a discutir as ideias do PS”- da linha 6 à linha 10. A frase é afirmativa mas CS, ao lê-la, abana a cabeça, negativamente, como podemos ver na linha 7.

O mesmo acontece no pivô relativo à peça sobre um pacote suspeito encontrado na *Ponte 25 de Abril*.

(34) SIC; JN; 05-05-2015; 00 31' 42''

1 CS ((Plano fechado sobre a pivô e imagem digital
 da *Ponte 25 de Abril* ao lado de CS))
 2 A polícia'stá a tentar identificar
 3 o condutor qui'ontem abandonou
 4 um embrulho suspeito na Ponte
 5 vint'cinco de Abril .hh
 6 O trânsito esteve cortado durante duas horas
 7 ((CS abana negativamente a cabeça))
 8 num dos períodos de maior movimento
 9 =suspeitou-se de um engenho explosivo .hh
 10 mas afinal (..) era apenas um saco com roupa .

Tal como no exemplo anterior, CS nega com a cabeça – linha 7 – ao proferir uma frase afirmativa – linhas 6 e 8.

Debrucemo-nos sobre o exemplo da peça sobre o pacote suspeito encontrado na *Ponte 25 de Abril* e transcrito em (37). A peça contém vários intervenientes: um primeiro entrevistado (E1), um segundo entrevistado (E2) e o mesmo repórter (R1) de (32),

(35) SIC; JN; 05-05-2015; 00 33' 04''

1 E1 ((Plano fechado sobre a entrevista ao
 Comandante da PSP – imagem diurna))

2 A partir do momento em qu'nós
 3 temos (.) ou d'tetamoj'uma ameaça (.)
 4 aquilo que fazemos .hh é
 5 recorrer aos standards qu'stão instituídos
 6 .hh E (.) até termos a certeza abs'luta
 7 de que ninguém corre p'rigo .h
 8 mantermos o cidadão seguro (.)
 9 e podermos ter a certeza abs'luta de
 10 >quando ele voltar a passar< .h naquele ponto
 11 eh naquela situação .h não ocorrerá nada
 12 ((Imagem da polícia no meio da estrada –
 imagem noturna))
 13 de mal (.) >foi isso que s'viu- <
 14 R1 (3) A PSP já tem a matrícula da
 15 viatura suspeita
 16 ((viaturas a circularem com precaução –
 imagem noturna))
 17 (..) 'stá nesta altura a tentar
 18 Identificar o condutor
 19 ((diferente plano da ação descrita na linha 16 –
 imagem noturna))
 20 que arrisca: (.) uma multa de mil e
 21 quinhentos euros e até: (..)
 22 ((diferente plano da ação descrita na linha 16 e
 19 – imagem noturna))
 23 pena de prisão
 24 E2 pode incorrer num () criminal que::
 25 >o artigo duzentos e noventa< pune
 26 ((plano fechado sobre a entrevista a uma
 advogada – imagem diurna))
 27 com pena de prisão que pod'ir
 28 d'um a cinco anos .

As imagens passam de diurnas na linha 1 para noturnas nas linhas 16, 19 e 22 – voltando, novamente, às diurnas na linha 26. São pormenores que, embora não contrariem a informação difundida, podem dificultar a percepção do espetador.

Vejamos agora o quadro seguinte cuja reportagem tem três intervenientes: o repórter (Rm), a primeira personagem (P1) e a segunda (P2).

(36) SIC; JN; 05-05-2015; 00 44' 30''

- 1 Rm ((imagem que sugere uma explosão no
espaço))
2 Tudo começou com=um
3 ((sequência de imagens da saga Star Wars –
conversa entre duas personagens))
4 trocadilho
5 P1 May the force be with you (.)
6 P2 Goodbye old friend (.)
7 May the force be with you
8 Rm Em inglês: (.) <may the force> be with you ?
9 que a força esteja contigo ? .h confunde-se
10 facilmente com .h <may the forth< (.
11 be with you .h que quatro de maio
12 esteja contigo ?

Antes de mais, importa referir que o primeiro *off* da reportagem sobre “O Dia *Star Wars*” inicia com as palavras “tudo começou” – linha 2 – e a imagem mostra uma explosão – linha 1 – que nos remete para a teoria do *Big Bang*. Novamente, tal como no exemplo transcrito em (29) é o conhecimento que temos sobre a natureza, e a memória que temos sobre os factos ocorridos que nos remete para a teoria do *Big Bang*. Aqui, são três os elementos que se interligam para criar esta noção de “começo”: o texto; a imagem e ainda o facto de ser feito no início da peça.

Para além disso, a reportagem acaba por introduzir, da linha 5 à 7, a fala de personagens da saga. Aqui, o jornalista deixa que sejam os atores a iniciar a ideia para a explicar logo a seguir. Tal como nas outras peças onde o jornalista deixa que os seus intervenientes, ou as personagens da ação, relatem o acontecimento. Por exemplo, em (9) é a Porta-voz da TAP que relata os acontecimentos sobre a greve. O jornalista decide que a informação deve ser transmitida por um dos intervenientes. Aqui, em (36), são as personagens da ficção que relatam um facto. A reportagem narra o acontecimento real através da ficção. Tal como no discurso face a face, onde os intervenientes descrevem os acontecimentos através da narrativização, o telejornal narra a realidade como uma história da ficção, onde os acontecimentos são apresentados ao telespetador através da sua representação.

No mundo do cinema, tal como no jornalismo, o realizador e o jornalista escolhem “para nós e por nós” as imagens que não são mais do que uma sugestão das suas próprias leituras (Rodrigues, 1994: 123). Deste modo, Adriano Duarte Rodrigues refere que o

espetador é, desta forma, convidado a prescindir das suas imagens pessoais para adotar uma ideia de alguém e é por isso que o desenvolvimento do audiovisual que estamos a viver durante os últimos anos, não corresponde, forçosamente, ao desenvolvimento do imaginário (Rodrigues 1994: 123). Pode até influenciar a perda e a diminuição da capacidade imaginativa, uma vez que as imagens que representam a realidade estão, muitas vezes, pré-fabricadas e determinadas (*ibidem*). Assim, a imagem acaba por ter uma tripla função: a da realização do imaginário literário, a de fixação de uma realidade pré-existente e ainda a construção da própria realidade (Rodrigues 1994: 125-126). Aliás, é o que faz o *New Journalism* que vê na reportagem uma ligação com a narrativa do romance, contando uma história de factos reais (Godinho 2011: 104). O discurso do telejornal “é um processo de narrativização do mundo colocando em cena os acontecimentos, os atores e os agentes, convertendo-os assim em sequências sintagmáticas de ações que, ao articularem-se no seio do discurso narrativo, põe em jogo, ou em cena, as relações paradigmáticas entre unidades de sentido” (Rodrigues 1994: 153).

CONCLUSÃO

Não nego a ilusão de um dia pertencer ao quadro de uma redação de informação e esta oportunidade cedida pelo estágio foi, sem dúvida um bom começo para iniciar a profissão. Os seis meses passados no interior da redação da *SIC* foram uma mais-valia para pôr em prática os ensinamentos teóricos obtidos na licenciatura e no mestrado e para articular ideias para o relatório. Para além de sustentado por uma reflexão teórica, este estudo resulta também da observação direta e participativa na redação de informação da estação. Nunca é demais lembrar que, por se tratar de um relatório de estágio, a amostragem é limitada. As conclusões aqui apresentadas resultam de uma proposta de análise a um telejornal da estação.

Como afirmou Adriano Duarte Rodrigues, “tanto pelo seu nível de audiência como pela natureza do seu discurso, o telejornal é um dos programas televisivos mais ricos e interessantes para o estudo da estratégia enunciativa dos dispositivos de mediação tecnológica no domínio da informação” (Rodrigues, 1994: 147). Aquilo que antes me parecia uma forma de ilustrar a notícia, hoje parece-me parte importante do processo de produção da informação.

Não é possível, mesmo ao olho mais treinado, observar todos os fenómenos do discurso jornalístico. Nunca é demais lembrar que as imagens, para além de polissémicas, não podem ser inventariadas e o mesmo acontece com a multiplicidade de complementaridades encontradas entre as duas expressões, tendo em conta também que é uma das questões importantes quando se escreve uma peça informativa para televisão. Há quem defenda, porém, que a completa e perfeita complementaridade não deve ser explícita mas sim sugerida; a imagem servirá como complemento daquilo que o espetador pode captar do discurso em *off*. Por outras palavras, as imagens não devem estar sempre justificadas pelas palavras e deve ser o espetador a identificar o seu contexto.

Fernando Pessoa afirmava no poema “Autopsicografia” que existem várias versões daquilo que se escreve: a que o autor tem; a que ele consegue transmitir para o papel e a que o leitor interpreta, tendo em conta as experiências vividas. Eu sugiro uma relação entre esta tripla construção do poeta com a rotina jornalística. Ao escrever, o jornalista cria uma narração selecionando partes de acontecimentos, sendo que aquilo que escreve será sempre uma representação do acontecimento. Para além disso, cada leitor fará uma leitura daquilo que depreende da notícia relatada. Deste modo, os espetadores

necessitam de partilhar o mesmo quadro de referência para entenderem, exatamente, a mesma mensagem. No entanto, isso não parece possível, porque para pertencermos ao mesmo quadro enunciativo, temos de partilhar a mesma memória e as mesmas experiências. Ora, basta pensarmos que é impraticável partilharmos esses mesmos dados, exatamente iguais, com alguém. Isto leva-me a concluir que se não podemos perceber a mensagem de uma só forma, então ela difunde várias narrativas. Desta forma, e tendo em conta que existe uma multiplicidade de narrativas, serão elas enriquecedoras ou poderão pôr a compreensão em risco? Imaginemos que, ao ver a sequência 18 do alinhamento do telejornal analisado, transcrita em (34) sobre o pacote suspeito encontrado na *Ponte 25 de Abril*, o espetador recorda-se de um episódio semelhante ao qual presenciou. Não é por a notícia o remeter para outro acontecimento que o espetador não poderá perceber a notícia relatada. O facto de o remeter para um acontecimento vivenciado, poderá despontar sentimentos e emoções que enriquecerão a perceção da notícia. Imaginemos outro exemplo onde um espetador assiste à reportagem sobre o Dia *Star Wars*, sequência 32 do alinhamento do telejornal, transcrita em (36). Imaginemos que este espetador conhece o filme e a série e lembra-se até do episódio mostrado na reportagem. Não é por o remeter para o episódio e para a história narrada que o espetador não poderá entender o conteúdo da notícia divulgada. Mais uma vez, isso só a enriquecerá.

Concluo também que, muitas vezes, para entendermos o texto proferido pelo jornalista, teríamos de partilhar com ele o mesmo conjunto de saberes. Pensemos, por exemplo, na reportagem sobre o quinto dia de greve da TAP, sequência 3 do alinhamento do jornal analisado, onde a jornalista refere um estrangeiro descontente com a situação da companhia aérea. Teríamos de ter estado no aeroporto com a jornalista no momento em que ela soube que o estrangeiro a quem se refere lamenta o que diz ser uma desorganização, que com esta situação Portugal irá perder turistas e que o próprio considera razão para nunca mais voar pela TAP. No enunciado, a informação difundida não é oposta nem contrariada pela imagem que a acompanha, porém a troca comunicacional pode tornar-se incompreensível. Por ser necessária a imagem para captar o conteúdo da palavra, o texto desta referida reportagem, nunca poderia ser usado em informação de imprensa escrita ou radiofónica. Concluo portanto também que alguma da informação difundida só pode ser entendida pela imagem que a televisão nos oferece. Como por exemplo no caso da reportagem sobre o futuro do jogador do *Sporting* Nani,

transcrita em (19). Apenas sabe a chave vencedora do *Euromilhões* quem está a ver televisão.

Uma forma de enriquecer as reportagens é a utilização do grafismo, das imagens digitais e das de arquivo. Posso concluir com a análise que não é possível, sem falarmos com os jornalistas responsáveis por cada peça, identificar todas as imagens de arquivo. A decisão pela utilização destas técnicas escapa, muitas vezes, ao olhar mais atento e passa despercebida. Pensemos, por exemplo, no caso da greve da TAP. O telejornal analisado dá conta, na sequência 3 do alinhamento, que a greve já vai no seu quinto dia consecutivo. Basta pensarmos que, ao longo desses cinco dias, foram emitidas reportagens sobre a greve e que, nessas peças, inevitavelmente, aparecem imagens dos aviões ou do aeroporto. Muitas delas, especialmente as que apresentam o interior dos aviões, podem ser retiradas de arquivo já que dificilmente, pela burocracia inevitável, ou mesmo pela condicionante da falta de tempo tão característica da profissão, se podem fazer filmagens todos os dias desses equipamentos para “pintar” uma peça. Ou, por exemplo, no caso da fachada de um edifício facilmente reconhecível, como o Palácio de Belém: mesmo que a filmagem seja recente, ou até feita no próprio dia da transmissão da reportagem, dificilmente será diferente de tantas outras perspectivas já captadas pela câmara do repórter.

Concluo também que as imagens de arquivo são utilizadas quando a informação remete para o passado e, principalmente se esse passado foi documentado por imagens gravadas e transmitidas pela estação. É o que acontece com a reportagem sobre a biografia autorizada de Pedro Passos Coelho, sequência 8 do alinhamento do telejornal analisado, que utiliza imagens de 2014 para contextualizar e até comprovar aquilo que Paulo Portas disse na altura.

Quanto às imagens digitais que surgem ao lado de Clara de Sousa e as que emergem nos ecrãs da redação e do estúdio atrás da pivô estão sempre relacionadas com o tema abordado na reportagem. Quando, por exemplo, na sequência 7 do alinhamento do telejornal, a reportagem relata a previsão da Comissão Europeia para o crescimento grego, a imagem complementar à manchete lida por Clara de Sousa mostra três moedas de um euro, atrás da pivô, nos ecrãs da redação. Ou, por exemplo, na sequência 24 do alinhamento que relata a possível saída do jogador Nani do *Sporting* o ecrã do estúdio mostra uma composição de imagens do jogador e do clube mencionado. Ainda, na

sequência 31, reportagem sobre um novo jogo para aprender o alfabeto, surge “ao lado da pivô” a imagem digital do jogo.

Outra das conclusões que retiro da análise é que existem marcas no telejornal analisado que lhe conferem identidade própria e que, como afirmou Adriano Duarte Rodrigues, por serem sempre iguais ao longo de muito tempo, servem como carimbo distintivo e como “campainha” na hora de juntar os espetadores em frente ao bloco informativo (Rodrigues 1994: 149-150). O genérico, a forma como o jornal vai para intervalo, a meteorologia e o grafismo utilizado nas notas de rodapé são exemplos desses fenómenos.

Um telejornal é construído sob a base da narrativização onde se contam histórias reais de acontecimentos. Como tal, a sequência dos factos narrados é determinante para a narração. Como referiu Canavilhas, a fragmentação do tempo exige uma divisão de imagem e de som que, posteriormente, terão de obedecer a uma organização cuidada e pensada para que o telespetador não tenha a noção de um tempo segmentado (Canavilhas 2001: 5). Ou como afirmou Wolf, preparar a apresentação dos acontecimentos consiste em anular os efeitos das limitações provocadas pela organização produtiva para restituir à informação o efeito de espelho (Wolf 1987: 217-218). É por isso que a sequência da informação transmitida é um dos focos do jornalista quando a sua ideia é não causar dúvidas sobre aquilo que é perceptível através do visionamento das reportagens. O telejornal analisado contém vários fenómenos que exemplificam esta forma de narração: na peça sobre a médica condenada a dois anos de prisão em que a imagem salta do *Campus de Justiça* para o centro comercial, voltando à inicial; ou ainda na peça seguinte, sobre o julgamento de um grupo de médicos, farmacêuticos e delegados de informação médica, suspeitos de burlar o Serviço Nacional de Saúde. Nesta reportagem, as imagens começam no *Campus de Justiça*, passam para o Hospital Santa Maria e para a farmácia que funciona no recinto do referido centro hospitalar, para voltarem ao *Campus de Justiça*.

Para além da relação entre planos, a complementaridade pode manifestar-se no encadeamento dos temas de reportagem. A peça sobre as previsões de Bruxelas para o défice português utiliza imagens gravadas em Londres, que remetem para a reportagem seguinte sobre a conferência onde a Ministra das Finanças participou. A reportagem sobre as previsões para Portugal utiliza ainda imagens do discurso do Comissário para os Assuntos Económicos e Financeiros, Pierre Moscovici, que é também utilizado na

reportagem sobre a Grécia e a Comissão Europeia. A mesma ideia de complementaridade entre reportagens está patente nas sequências 10 e 16 do alinhamento do telejornal, onde o Presidente Cavaco Silva comenta a cobertura das eleições e a evolução da economia portuguesa, respetivamente, na Noruega. Chegada à sequência 16, já não é novidade para o espetador que Cavaco Silva se deslocou à Noruega. Estes fenómenos lembram a teoria do Agenda-Setting e que nos diz que a lista ou o inventário dos temas fornecidos por um meio de comunicação é determinado pelos jornalistas que acabam por hierarquizar a informação (Wolf 1987: 128-130).

Ao longo da análise encontrei fenómenos específicos nas reportagens que mostram que este discurso é mediático. Em nenhum momento do discurso proferido em *off* existem falas sobrepostas, erros gramaticais ou discursivos, fenómenos frequentes no discurso face a face. Provavelmente, por ter sido previamente escrito e posteriormente gravado, qualquer erro surgido na elaboração do texto é facilmente identificável e corrigível e, por isso, é quase impossível encontrarmos erros no discurso em *off*.

Como vimos referido por vários autores, desde Adriano Duarte Rodrigues, Cristina Ponte, Pierre Bordieu, ou Mauro Wolf, parece indiscutível que o jornalista constrói realidade. Quer seja por participar na pesquisa sobre um dado acontecimento, por seleccionar perguntas para uma entrevista, por, posteriormente, seleccionar repostas a transmitir e ainda, no caso da televisão, ao seleccionar imagens através da sua filmagem e da sua edição, o jornalista decide o que é real. Então, se o texto transporta veracidade, se a imagem partilha dessa mesma função, o jornalista, ao utilizar e seleccionar parte desses dois mundos, é um construtor da própria realidade. Mas, no fundo, isso é o que acontece quando falamos. Quando nos dirigimos a alguém para inferir alguma coisa, estamos a criar realidade; somos construtores da realidade. Partilhamos com o jornalista essa função de seleccionar acontecimentos em detrimento de outros quando narramos alguma coisa.

É evidente e até irrefutável, que a relação entre os *media* e a sociedade não é simples e é até perigosa. Ou, pegando nas palavras de Meagham Morris, “os indivíduos das sociedades modernas e mediatizadas são complexos e contraditórios” (Morris *apud* Rieffel 2003: 228). Neste sentido, Rémy Rieffel sublinha a ideia que os meios de comunicação não apresentam respostas definitivas para os problemas levantados, porque o comportamento humano e o peso da sociedade estão em contínua interação (Rieffel 2003: 207). Desta forma, e durante a análise do *Jornal da Noite* de 5 de maio, surgiram-me algumas questões que podem inspirar estudos e trabalhos futuros.

1. Durante o estágio percebi que as peças com maior duração como a do piloto inglês – sequência 27 do alinhamento do telejornal – e a do segundo episódio da série “Era uma vez em África” – sequência 29 – levam mais tempo a ser preparadas. São reportagens cujo acontecimento, muitas vezes, não obriga uma data específica para a emissão da peça, o que faz com que ela possa ser vista e revista várias vezes. Estas reportagens estão, frequentemente, agendadas para um determinado dia, mas, pelas vicissitudes da informação diária; pelas notícias de última hora ou acontecimentos inesperados durante o direto, “caem” para outro dia. Isto é, são reagendadas para uma altura mais propícia. Assim, o jornalista e a equipa de edição ficam com tempo alargado para rever a peça e melhorar os pormenores, que muitas vezes, nas “peças do dia-a-dia”, têm de ser deixados em segundo plano. É provavelmente por isso que as incongruências entre a imagem e a palavra são encontradas em menor número nestas reportagens. Desta forma leva-me a questionar: poderá estabelecer-se uma relação entre as incongruências da ilustração e a proximidade do acontecimento com a hora do telejornal?
2. Clayman e Heritage propõe que os jornalistas começam a descrever a notícia com uma introdução geral, como uma espécie de manchete para apresentar o tema. Como vimos em (3), a totalidade da manchete lida por Clara de Sousa é suficiente para entendermos muitos dos pormenores da reportagem. Mas serão as manchetes suficientes para entender a notícia?
3. Provavelmente seria também interessante para um estudo futuro entender a tripla relação entre o discurso, as imagens que o ilustram e as notas de rodapé. Principalmente tendo em conta que telejornal não é acompanhado por uma leitura gestual que auxilie os deficientes auditivos. Desta forma, será a informação divulgada em rodapé e as imagens que ilustram o telejornal suficientes para entender a notícia?

Por trás das pálpebras fechadas, os olhos estão sempre abertos.

(Afonso Cruz, “O Pintor Debaixo do Lava-loiça”)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Cristina Marcos – *A SIC – Sociedade Independente de Comunicação Rumo ao Futuro (1992-1995)*. Lisboa, 1997. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau Mestre em Gestão de Empresas, pela Faculdade de Economia da Universidade Nova de Lisboa.

BORDIEU, Pierre – *Sobre a Televisão*. 3ª ed. Lisboa: Celta Editoras, 2005.

CANAVILHAS, João – *Televisão. O domínio da Informação-espetáculo*. Universidade da Beira Interior, 2001 Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhasjoao-televisao-espectaculo.pdf>

CARDOSO, Gustavo; AMARAL, Sandra – *As notícias da RTP1, SIC, TVI e o on-line*. Working Report. OberCom - Observatório da Comunicação Investigação e Saber em Comunicação, 2006 Disponível em: <http://www.obercom.pt/client/?newsId=30&fileName=wr6.pdf>

CARDOSO, João Batista F. – Os Signos Visuais e as Formas de Representação da Imagem Televisiva: um modelo peirceano de análise instrumental. *Intext*. Brasil. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Vol. 16. (2007) p. 17-45 Disponível em: seer.ufrgs.br/intexto/article/download/4239/4331

CLAYMAN, Steven; HERITAGE, John – *The News Interview. Journalists and Public Figures on the Air*. Reino Unido: Cambridge, 2004.

ESTEVES, João Pissarra – *Comunicação e Sociedade. Os efeitos sociais dos meios de comunicação de massa*. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009

FIDALGO, Joaquim – *O Jornalista em Construção*. 1ª ed. Porto: Porto Editora, 2008

GODINHO, Jacinto – *As Origens da Reportagem*. 1ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2011

JEFFERSON, Gail – Glossary of transcript symbols with an introduction. in LERNER, Gene H. – *Conversation Analysis. Studies from the first generation*. Amsterdam: John Benjamins. 2004 p. 13-31. Disponível em: http://www.liso.ucsb.edu/liso_archives/Jefferson/Transcript.pdf

LOPES, Felisbela – *SIC e TVI longe das recomendações da ERC*, 2007 Disponível em:
<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopes-felisbela-SIC-TVI-ERC-2007.pdf>

PONTE, Cristina – *Leituras das Notícias. Contributos para uma análise do discurso jornalístico*. 1ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2004

RIEFFEL, Rémy – *Sociologia dos Media*. 1ª ed. Porto: Porto Editora, 2003

RODRIGUES, Adriano Duarte – *O Público e o Privado*, 1985 Disponível em:
<http://www.bocc.ubi.pt/pag/rodrigues-adriano-publico-privado.pdf>

RODRIGUES, Adriano Duarte – *Estratégias da Comunicação*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1990

RODRIGUES, Adriano Duarte – *Comunicação e Cultura. A experiência Cultural na Era da Informação*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

RODRIGUES, Adriano Duarte – Para uma Teoria da Experiência. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa. Edições Colibri. v. 19 (2007). p. 7-21 Disponível em: [run.unl.pt/bitstream/10362/8155/1/_feito%20\(2\).pdf](http://run.unl.pt/bitstream/10362/8155/1/_feito%20(2).pdf)

RODRIGUES, Adriano Duarte – Considerações preliminares sobre o quadro enunciativo do discurso midiático. *ECO-Pós*. Brasil. Universidade Federal do Rio de Janeiro: ISSN 2175-8689. v.12, n.3. (setembro-dezembro 2009) p. 123-131 Disponível em: http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/935/875

SOUSA, Jorge Pedro – *Construindo uma teoria do jornalismo*, 2002 Disponível em:
<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-construindo-teoria-jornalismo.pdf>

SOUSA, Jorge Pedro & AROSO, Inês- *Técnicas Jornalísticas nos Meios Eletrónicos*. 1ª ed. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2003

SOUSA, Jorge Pedro – *Elementos da Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. 2ª ed. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2006

TRAQUINA, Nelson – *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. 2ª ed. Veja, 1999

TRAQUINA, Nelson – *O Poder do Jornalismo. Análise e Textos da Teoria do Agendamento*. 1ª ed. Coimbra: Minerva, 2000

TRAQUINA, Nelson – *O que é Jornalismo*. 2ª ed. Quimera Editores, 2007

TRAQUINA, Nelson; CABRERA, Ana; PONTE, Cristina & SANTOS, Rogério – *O Jornalismo Português em Análise de Casos*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2001

VIZEU, Alfredo – *O Jornalismo e as “teorias intermediárias”: cultura profissional, rotinas de trabalho, constrangimentos organizacionais e as perspectivas da Análise do discurso(AD)*. 2002a Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-jornalismo-teorias-intermediarias.pdf>

VIZEU, Alfredo – *Telejornalismo, Audiência e Ética*. 2002b Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-telejornalismo-audiencia-etica.pdf>

WOLF, Mauro – *Teorias da Comunicação*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1987

WOLTON, Dominique – *Pensar Comunicação*. 1ª ed. Viseu: Difel, 1997

WOOFFITT, Robin – *Conversation Analysis & Discourse Analysis. A Comparative and Critical Introduction*. 1ª ed. Londres: Sage Productions, 2005 Disponível em: <https://saidnazulfiqar.files.wordpress.com/2008/04/discourse-analysis-a-comparative-and-critical-introduction-by-robin-wooffitt.pdf>

<http://www.priberam.pt/DLPO/OFF> [Consultado em: 22 de julho de 2015]

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/WEB+FEED> [Consultado em: 22 de julho de 2015]

<http://www.thefreedictionary.com/talking+head> [Consultado em: 22 de julho de 2015]

<http://www.thefreedictionary.com/Promo> [Consultado em: 22 de julho de 2015]

Documento em vídeo:

“Jornal da Noite”. SIC, 05 de Maio de 2015, 20:00h – 21:20h.

ANEXOS

ANEXO I

Peças Realizadas Durante o Estágio

Reportagem	Coordenação	Revisão	Programa
Teatro "Em Mudanças"	Graça Costa Pereira	Sílvia Lima Rato	<i>Cartaz</i>
<i>Sumol Summer Fest - Conferência</i>	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>
Exposição do artista Finok na <i>Under Dogs</i>	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>
ARCO - Conferência	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>
Exposição do MUDE "<i>Art on Chairs</i>"	Graça Costa Pereira	Sílvia Lima Rato	<i>Cartaz</i>
"O Martim" - Novo Disco	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
Realização do mais recente videoclip dos <i>Moonspell</i>	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Jornal da Noite</i>
Exposição "Palmeiras" Museu Berardo, CCB	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Cartaz</i>
Estreia do filme "50 Sombras de Grey"	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Jornal da Noite</i>
ASAE encontra aditivos alimentares em produtos dietéticos	Maria João Ruela	Joana Alemão	<i>Jornal da Noite</i>
Óscares - Realizadores nomeados	Graça Costa Pereira	Sílvia Lima Rato	<i>Jornal da Noite</i>
Óscares - Preparativos	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Jornal da Noite</i>
O que se vê no Cinema, depois da Cerimónia dos Óscares	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Jornal da Noite</i>

Urban Art - Nova galeria de Arte Urbana	Graça Costa Pereira	Joana Alemão	<i>Cartaz / Jornal da Noite</i>
Tove Lo no Festival Summer Fest (off)	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Jornal da Noite</i>
Richie Campbel - Novo álbum	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
Teatro “Édipo”	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
Livraria Taschen em Portugal	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
Dias da Música - Conferência	Graça Costa Pereira		<i>Cartaz</i>
IndieLisboa - Conferência	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>
Teatro "Esperança"	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
Entrevista aos realizadores de “A Ovelha Choné”	Graça Costa Pereira	Graça Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
Cuca Roseta faz Dobragem para o filme “Cinderela”	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Jornal da Noite</i>
Antecipação da Festa do Jazz do São Luiz	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Cartaz</i>
Portugal Fashion - 1º dia	Maria João Ruela	Joana Costa de Sousa	
Hora do Planeta (off)	Pedro Mourinho	Patrícia Carvalho	<i>Edição da Noite, SIC Notícias</i>
Hora do Planeta (peça)	Pedro Mourinho	Inês Cândido	<i>Jornal da Noite de Domingo</i>
Kids' Choice Awards	Pedro Mourinho	Pedro Mourinho	<i>Jornal da Noite de Domingo</i>
Teatro "Três Parábolas da Possessão"	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Cartaz</i>
Teatro "Tropeçar"	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>
Teatro "Play Strindberg"	Graça Costa Pereira	Sílvia Lima Rato	<i>Cartaz</i>
Filme "The Falling"	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Cartaz</i>

<i>IndieLisboa</i> - abertura	Graça Costa Pereira	Joana Costa Sousa	<i>Cartaz</i>
Concertos de Rodrigo Leão no Oceanário	Graça Costa Pereira	Joana Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
<i>IndieLisboa</i> - encerramento (off)	Graça Costa Pereira	Gonçalo Azevedo	<i>Cartaz</i>
<i>IndieLisboa</i> - encerramento (peça)	Graça Costa Pereira	Graça Costa de Sousa	<i>Cartaz</i>
<i>Sol da Caparica</i> - Conferência	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz / Jornal da Noite</i>
Primeira Festa do Cinema	Graça Costa Pereira	Sílvia Lima Rato	<i>Cartaz</i>
Teatro “Hécuba, O Sofrimento Desmedido”	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>
FIMFA – Festival de Marionetas	Graça Costa Pereira	Sílvia Lima Rato	<i>Cartaz / Edição da Tarde da SIC Notícias</i>
Filme “<i>The Falling</i>”	Graça Costa Pereira	Graça Costa Pereira	<i>Cartaz</i>
Filme “Vingadores: A Era de Ultron”	Graça Costa Pereira	Miguel Franco de Andrade	<i>Cartaz</i>

ANEXO II

Alinhamento do *Jornal da Noite* do dia 5 de Maio de 2015

N.º da sequência	Descrição da peça	Tipo de peça	Imagens complementares das peças	Imagens complementares das manchetes
1	GENÉRICO INICIAL			
2	Reunião do sindicato dos pilotos da TAP sobre a possibilidade de marcarem uma nova greve	Reportagem	Grafismo	Imagem do logotipo da TAP, atrás da pivô, nos ecrãs da redação
3	Relato do 5º dia de greve da TAP	Reportagem	-	Imagem do logotipo da TAP, atrás da pivô, nos ecrãs da redação
4	Chegada a Itália dos sobreviventes de mais um naufrágio no Mediterrâneo	<i>Promo</i> ⁴	-	-
5	Previsão da Comissão Europeia para o défice português de 2015	Reportagem	-	Imagem da bandeira portuguesa, atrás da pivô, nos ecrãs da redação
6	Ida de Maria Luís Albuquerque a Londres para falar sobre o futuro da economia portuguesa	Reportagem	-	Imagem digital de Maria Luís Albuquerque, “ao lado” da pivô
7	Previsão da Comissão Europeia para o crescimento económico grego	Reportagem	-	Imagem de três moedas de um euro, atrás da pivô, nos ecrãs da redação

⁴ Apresentação promocional para destacar um acontecimento. Técnica muito utilizada no *Marketing* ou no Cinema. (<http://www.thefreedictionary.com/Promo>)

8	Revelações da biografia autorizada de Pedro Passos Coelho	Reportagem	Arquivo	-
9	Pré-campanha para as legislativas de 2015	Reportagem	-	-
10	Nova proposta do PSD e do CDS sobre as regras para a cobertura das campanhas eleitorais e comentário de Cavaco Silva	Reportagem	-	-
11	Apresentação do <i>Ekui Cards</i> : novo jogo para aprender o alfabeto	Promo	-	-
12	Chegada a Itália dos sobreviventes de mais um naufrágio no Mediterrâneo	Reportagem	-	Imagem digital de vários barcos no mar, “ao lado” da pivô
13	Novidades do terramoto no Nepal	Reportagem	-	Imagem digital de vários indivíduos, “ao lado” da pivô
14	Eleições no Reino Unido e possíveis coligações	Reportagem	-	Imagem digital da bandeira do Reino Unido e de uma urna de voto, “ao lado” da pivô
15	Violência em Baltimore e comunicado de Barack Obama	Reportagem	-	
16	Aníbal Cavaco Silva fala sobre a evolução da economia portuguesa na Noruega	Reportagem	-	Imagem digital de Cavaco Silva sob um pano de fundo que retrata a bandeira norueguesa, “ao lado” da pivô
17	Fãs elegem “Dia <i>Star Wars</i> ”	Promo	-	-
18	Embrulho suspeito na Ponte 25 de Abril	Reportagem	-	Imagem digital da Ponte 25 de Abril, “ao lado” da pivô

19	Funerais dos cinco peregrinos que morreram a caminho de Fátima	Reportagem	.	-
20	Julgamento da médica que tentou assaltar uma ourivesaria em Lisboa	Reportagem	-	Imagens digitais representativas da ideia de justiça, “ao lado” da pivô
21	Julgamento de um grupo de médicos, farmacêuticos e delegados de informação médica, suspeitos de burlar o Serviço Nacional de Saúde	Reportagem	-	Imagens digitais representativas da ideia de justiça, “ao lado” da pivô
22	Novidades sobre o julgamento de Duarte Lima	Reportagem	-	Imagem digital de Duarte Lima sob um pano de fundo que representa a bandeira brasileira, “ao lado” da pivô
23	Notários recusam descontar dos honorários para um fundo de apoio a pessoas sem dinheiro	Reportagem	-	-
24	Novidades sobre a possível saída do jogador Nani do Sporting	Reportagem	-	Composição de imagens de Nani e do Sporting, no ecrã grande do estúdio
25	Segundo episódio da série “Era uma vez em África”	Promo	-	-
26	INTERVALO			
27	Especial Segunda Guerra Mundial: Aviador Britânico conta a sua história depois do avião que pilotava se ter despenhado no Alentejo	Reportagem Especial	Grafismo e Arquivo	Composição de imagens relativa aos 70 anos passados sobre a II Guerra Mundial, no ecrã grande do estúdio
28	PEQUENA PAUSA COM A DURAÇÃO DE 1’ 09’’			

29	Segundo episódio da série “Era uma vez em África”	Reportagem Especial	Grafismo	Composição de imagens relativa à reportagem especial, no ecrã grande do estúdio
30	Terceiro Episódio da série “Era uma vez em África”	<i>Promo</i>	-	-
31	Apresentação do <i>Ekui Cards</i> : novo jogo para aprender o alfabeto	Reportagem	-	Imagem digital sobre o jogo <i>Ekui Cards</i> , “ao lado” da pivô
32	Fãs elegem “Dia <i>Star Wars</i> ”	Reportagem	-	Composição de imagens sobre a saga <i>Star Wars</i> , no ecrã grande do estúdio
33	Novidades do Festival <i>Sol da Caparica</i>	Reportagem	-	Composição de imagens relativas ao <i>Sol da Caparica</i> , com o logotipo do festival, no ecrã grande do estúdio
34	Atribuição dos Prémios <i>Cáceres Monteiro</i>	<i>Off</i>	-	-
35	Meteorologia	<i>Off</i>	Grafismo	-
36	GENÉRICO FINAL			

Anexo III

Índice de Quadros

(1) SIC; JN; 05-05-2015; 00 39' 48''	30
(2) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 10''	30
(3) SIC; JN; 05-05-2015; 00 02' 37''	31
(4) SIC; JN; 05-05-2015; 00 06' 41''	32
(5) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 08''	32
(6) SIC; JN; 05-05-2015; 00 52' 49''	33
(7) SIC; JN; 05-05-2015; 01 20' 31''	33
(8) SIC; JN; 05-05-2015; 01 19' 58''	33
(9) SIC; JN; 05-05-2015; 00 03' 49''	34
(10) SIC; JN; 05-05-2015; 00 06' 52''	36
(11) SIC; JN; 05-05-2015; 00 07' 05''	36
(12) SIC; JN; 05-05-2015 00 10' 33''	37
(13) SIC; JN; 05-05-2015 01 17' 32''	38
(14) SIC; JN; 05-05-2015; 00 40' 16''	39
(15) SIC; JN; 05-05-2015; 00 39' 09''	39
(16) SIC; JN; 05-05-2015; 00 42' 57''	40
(17) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 26''	40
(18) SIC; JN; 05-05-2015; 00 03' 25''	41
(19) SIC; JN; 05-05-2015; 00 44' 30''	41
(20) SIC; JN; 05-05-2015; 00 15' 03''	42
(21) SIC; JN; 05-05-2015; 00 00' 26''	43
(22) SIC; JN; 05-05-2015; 00 14' 12''	44
(23) SIC; JN; 05-05-2015; 00 09' 53''	45
(24) SIC; JN; 05-05-2015; 00 01' 31''	46

(25) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 12' 14''	47
(26) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 01 17' 32''	48
(27) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 23' 59''	49
(28) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 13' 52''	50
(29) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 24' 35''	51
(30) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 26' 22''	51
(31) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 04' 18''	52
(32) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 32' 16''	53
(33) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 16' 13''	53
(34) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 31' 42''	54
(35) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 33' 04''	54
(36) <i>SIC</i> ; JN; 05-05-2015; 00 44' 30''	56